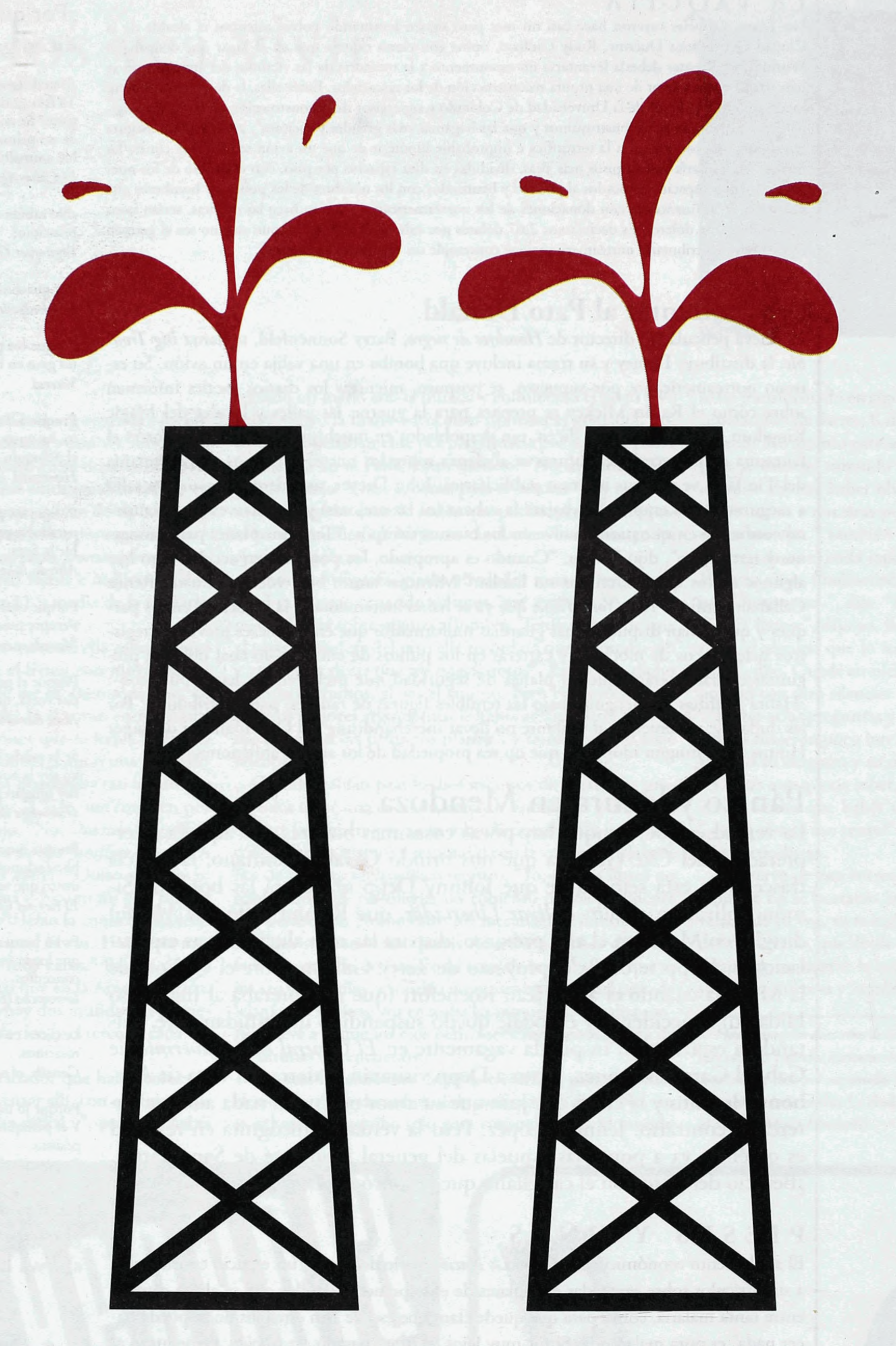
Por qué queremos a Elton John
Gastón Trezeguet al desnudo

RADAR

7 DE OCTUBRE DE 2001. AÑO 6. Nº 269

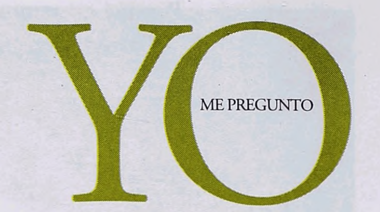
Vargas Llosa presenta a Martín Chambi
El infierno según Mauricio Rosencof



LOS UNOS Y LOS OTROS

José Pablo Feinmann analiza las dos concepciones monolíticas que enfrentan al mundo en este momento

(y sus raíces en los libros sagrados, la Grecia antigua, la Alemania nazi, la Inglaterra imperial y la Argentina de Sarmiento).



MUCHACHO QUE VAS CANTANDO

Anda circulando por Internet una inefable composición musical intitulada "Rap de Farinello". Consultado por este suplemento, el departamento de prensa de Polo Social, el movimiento por el que el cura Farinello se presenta como candidato a senador por la provincia de Buenos Aires, negó rotundamente cualquier vinculación oficial con el rap. Si bien la única canción oficial es la "Tarantela de Farinello", el rap (escrito por Martín García y grabado por Los Martinchos) ha sonado en un acto organizado hace dos meses en la Federación de Box. En un servicio a nuestros lectores, ofrecemos a continuación la letra de tan inspirada composición:

La vida es alegría.
La mesa está servida.
Nos roban la abundancia.
¡La vida es militancia!

Me gustan Aerolíneas
Me gustas tú
Y las líneas marítimas
Me gustas tú
La luz, las petroleras
Me gustas tú
La independencia gasolera,
¡Me gustas tú!

Me gusta Farinello;
Me gusta el Che!
El Chacho Peñaloza
¡y Juan Manuel!

¿Qué voy a hacer?
¡Con tanto amor!
¿Qué voy a hacer?
¡Polo Social!
¿Qué voy a hacer?
¡Con tanto amor!
Voy a hacer
la revolución.

Me gusta el socialismo
También el anarquismo
Y el radicalismo
Me gusta el peronismo
Me gusta el cristianismo
También el judaísmo
¡Me gusta la mezquita!
Y el agnosticismo
¡Me gustas tú!

Me gustan tus ojitos
Me gustas tú
Me gustan los chiquitos
Me gustas tú
Hagamos un ranchito
Me gustas tú
Trabajemo' un ratito
¡Me gustas tú!

Yo con Rodrigo bailaré
Y con el Diego jugaré
como Gardel yo cantaré
Y como Sandro temblaré

Me gusta el norte grande
Y los del Cordobazo
Cuyanos, litorales
También del Rosariazo
¡Me gustas tú!

Me gusta Farinello,
Me gustas ¡Tú!

¡Se siente! ¡Se siente!
¡Evita está presente!
¡Se siente! ¡Se siente!
¡Evita está presente!

Me gusta Hugo Moyano
Y el tano De Gennaro,
El Perro Santillán
¡Piquete es un hermano!
¡Me gustas tú!

Me gustan los indígenas,
También los alienígenas,
Los negros candomberos,
Los tanos y gallegos
El chori y la morcilla,
El mate con bombilla,
Los turcos y semitas,
¡Me gustas tú!

Me gusta Farinello
¡Me gustas, Tú!
¡Me gustas, desde Ushuaia
hasta Jujuy!

LA VAQUITA

Las Torres Gemelas cayeron hace casi un mes pero siguen levantando polvo: mientras el alcalde de la Ciudad Que Nunca Duerme, Rudy Giuliani, opina con cierta cautela que en el lugar que ocupaba el World Trade Center debería levantarse un monumento a la memoria de las víctimas del atentado, ya se han alzado voces a favor de una pronta reconstrucción de los rascacielos. Entre ellas, la de Hyman Brown, ingeniero civil, profesor de la Universidad de Colorado y supervisor de la construcción de las torres originales. "Yo digo que las reconstruyamos y que las hagamos más grandes y mejores", arenga quien asegura que alguna vez consideraron la terrorífica e improbable hipótesis de que un avión se estrellara contra las torres. "Yo las haría treinta pisos más altas, divididas en diez espacios por piso, con cada uno de los nuevos trescientos espacios dedicados al público y bautizados con los nombres de los policías y bomberos que murieron. Y lo financiaría con donaciones de los norteamericanos –si uno hace las cuentas, serían unos 750 millones de dólares. Es decir, unos 2,67 dólares por cabeza–". Esperemos que esto no sea el germen de una reforma tributaria norteamericana que contemple un "impuesto patriótico".

Para enfrentar al Pato Donald

La nueva película del director de *Hombres de negro*, Barry Sonnenfeld, se llama *Big Trouble*, la distribuye Disney y su trama incluye una bomba en una valija en un avión. Su estreno norteamericano, por supuesto, se pospuso, mientras los diarios locales informan sobre cómo el Ratón Mickey se prepara para la guerra: las calles y locales del Magic Kingdom no habían estado, dicen, tan despoblados en muchísimo tiempo, y mientras el fantasma de las recesiones futuras se abalanza sobre los norteamericanos y la compañía del Tío Walt ve caer sus ingresos publicitarios, John Dreyer, uno de sus voceros, ya salió a asegurar que la empresa no bajará la cabeza (ni las orejotas) y que atravesará el temporal confiando en que pronto volverán los buenos tiempos. "Tenemos planes para huracanes y terrorismo", dijo Dreyer. "Cuando es apropiado, los ponemos en acción. Pero hay algunos de los que preferimos no hablar." Mientras tanto, otro vocero llamado Renae Callahan confió al *New York Times* que ya se había incrementado la seguridad en los parques y que se han dispuesto más guardias uniformados que en los meses previos, y registros sistemáticos de mochilas y carteras en los puntos de entrada –lo cual obliga a preguntarse cuáles serán aquellos planes de seguridad que prefieren no hacer públicos–. ¿Habrá guardias de incógnito bajo las temibles figuras de ratones, patos y tribilines? Por las dudas, se recomienda al visitante no llevar merchandising del Oso Yogui, ni de Súper Hijitus ni de ningún monigote que no sea propiedad de los alegres anfitriones.

Pánico y locura en Mendoza

La verdad es que, aunque hay pocas cosas más bizarras que aquella interpretación del Che Guevara que nos brindó Gerardo Romano, la noticia trascendida esta semana de que Johnny Depp se calzará las botas de Simón Bolívar en el film *Bolívar Libertador*, que Roland Joffé (*La Misión*) dirigirá en Mendoza el año próximo, dispara las más alucinatorias especulaciones. Depp se bajó del proyecto de Terry Gilliam sobre el Quijote de la Mancha cuando el actor Jean Rochefort (que interpretaba al Ingenioso Hidalgo) se accidentó y el rodaje quedó suspendido indefinidamente. Saltando a esta versión inspirada vagamente en *El General en su laberinto* de Gabriel García Márquez, junto a Depp visitarán la tierra del vino sir Anthony Hopkins y la chica que jura que su amor no cuesta nada aunque parezca lo contrario: Jennifer López. Pero la verdaderaincógnita en realidad es quién se va a poner las espuelas del general Don José de San Martín. ¿Benicio del Toro con el castellano que le sobró de *Traffic*?

PIESES Y UÑAS

El suplemento económico del diario *La Nación* suele dedicarles un espacio considerable a sus artículos sobre esas vidas ejemplares de entrepreneurs criollos que se abren camino entre tanta malaria, como para que quede claro que eso de "En este país no se puede hacer nada" es pura mala onda. Sin ir muy lejos, el lunes pasado *La Nación*, firme junto al pueblo y caratulándola como otra historia de "Jóvenes emprendedores", relata la experiencia de Patricia Navas y Mariel Raymer, dos empresarias de 39 y 35 años, respectivamente, que tras pasar doce años fuera del país regresaron para encontrarse con una gran necesidad insatisfecha de los argentinos: aunque notaron que no faltaban spa de relajación y peluquerías con manicuría o pedicuría, si había algo que estaba pidiendo a gritos la mano de un joven emprendedor, eso era un servicio que combinara manicuría *y* pedicuría. "Las dos veníamos con muchas ideas nuevas. Comenzamos a buscar cosas que necesitábamos que a veces uno está acostumbrado a encontrar en el exterior y que aquí no las encuentra", explica la cordobesa Mariel. Fue así que las amigas fundaron en 1999 el primer local de Nail Designers, cuenta *La Nación*, y "sin más preámbulos, viajaron a Estados Unidos en busca de técnicas, productos y nuevas tecnologías para los clientes". Claro que se toparon con alguno que otro problema de esos que aqueja a los argentinos en tiempos de patacones: la falta de crédito. Pero, con el espíritu bien dispuesto, las jóvenes salieron a contrariar a tanto derrotista rioplatense y "negociaron con sus respectivos esposos un préstamo de cien mil dólares que les sirvió como capital inicial para abrir el primer local en Barrio Norte". Así que ya saben: el que necesite un crédito, se pone en contacto con los maridos de Patricia y Mariel y clin, caja.

¿Por qué al peluquín le dicen gato?

¿Usted alguna vez le tocó el bocho a un pelado? Tá frío, ¿no? Y cuando hace frío, ¿qué hacen los gatos? Se enrollan. Los mechones que sobresalen de un peluquín... son las orejas y la cola del noble animalito.
El Calvo Agradecido

¿No sabían de qué se usaban pelos en un principio?
Pegúmber Gazo, de Santa Fe

Por guachos, mire...
peladoalpedo, de Villa Soldanti

Porque los pelados, acomplejados, siempre tienen un gato en la cabeza.
Viceral

Porque a las señoritas Caras a las que llaman gato, les gusta estar sobre el "pelado", al igual que el peluquín.
Hipersutil, de Parque Centenario

Porque los políticos que las usaron siempre caen parados y pretenden tener siete vidas: Menem, De la Sota.
Alfredo Julio de La Faldanic

Porque cuando uno es pelado, tiene que andar siempre preocupado por esa puta peluca.
Manolo, parrucchiere de donne

Porque el peluquín es peludo y suave, tan blando por fuera, que parece que fuera de algodón.
Juan Ramón Jiménez, de El gato y Yo

Se la perdieron por haberme afanado el nombre: yo soy la auténtica Guaranga de Palermo y no soy ningún gato ni ningún peluquín.
Guaranga de Palermo

Porque muchos hombres vivimos para los gatos, haciéndonos los ratones. Y según las minas es lo único que tenemos en la cabeza.
El Rey del Cincuenta y Nueve

Es en homenaje a la famosa dupla Soldán-Süller, que logró reunir ambos conceptos.
lamorocha10, de Ramos Mejía

Le dicen en honor a los que les hice morfar a los rosarinos.
Cavallo, el pelado

Porque lo tires como lo tires, el gato cae parado. Y el peluquín, lo pongas como lo pongas, queda pésimo.
La pirania de aguā dulce

Para el próximo número:
¿Por qué en todos los reality shows hay pileta de natación?

SEPARADOS AL NACER


¿Tony Blair?


¿Mario Socolinsky?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar

Que se los vea vivir


FOTO: FIORA BEMPORAD

POR MARÍA ESTHER GILIO

Ante la muerte de Natalia Ginzburg ocurrida a los pocos días de esta entrevista, una y otra vez volvió a mi memoria nuestro encuentro en su departamento de Roma, donde alfombras y cortinas amortiguaban la luz y las voces que en un mediodía de mayo subían desde la calle.

Día tras día su voz en el teléfono había postergado esa entrevista: "*Mi dispiace, ma oggi non posso. Domani forse*". Hasta que un día, con la misma voz lejana e indiferente dijo que fuéramos el miércoles a las 11 y media de la mañana, que tendríamos 30 minutos.

Alta, de cuerpo pesado y tez morena, ella misma abrió la puerta y nos condujo hasta el living con movimientos lentos y seguros. Rápidamente me di cuenta de que, tal como lo había previsto, no sería fácil como entrevistada, y también que una de las razones que la había llevado a decir: "Sí, venga", era la curiosidad. ¿Cómo una periodista que llegaba de aquel país tan pequeño y tan lejano podía sentir tanto interés por ella? "Claro, me conocen por la película *Querido Miguel*", dijo. "No, *Querido Miguel* vino después. La conocemos por *Léxico familiar*, por *Voces de la tarde*, por *Todos nuestros ayeres*". Quiso saber más. "¿Usted se dedica a la literatura?" "No, en mi país mucha gente lee. Los que en los 60 y 70 leían la conocen. La leíamos cuando era corriente comprar libros. Hoy sería menos fácil porque los libros son muy caros." Bajó la cabeza y dijo: "Hasta leer resulta difícil hoy en la América latina. Es natural. En un mismo país hay dos mundos, el primero, cada vez más pequeño y más rico, y el tercero, cada vez más pobre y numeroso".

Extendí la mano hacia el grabador que había colocado sobre la mesa, dispuesta a comenzar allí, con esa frase suya la entrevista: "Hasta leer resulta difícil...", pero ella había seguido mi mano con la mirada y endurecido el gesto y yo había vuelto la mano hacia atrás sin tocar el grabador, optando atropelladamente por preguntarle por su labor como legisladora en el Parlamento italiano. "No soy una mujer política", dijo. Y luego, como para sí misma: "Voy al Parlamento, hago las cosas lo mejor que puedo, pero no me gusta la vida política". Y luego, mirándome: "Sin embargo fui elegida dos veces".

Fiora, la fotógrafa, giraba alrededor nuestro como una sombra. Luego, cuando salimos, me explicó: "Siempre puse los pies sobre alguna alfombra. Tenía miedo de que al pisar la madera del piso ella recordara que yo estaba allí y volviera a decir que no quería fotos". Eso había dicho cuando entramos, al ver el equipo. Pero Fiora recurriendo a sus mejores argumentos le había arrancado el sí: "No me interesan los primeros planos", y también: "No traje teleobjetivo".

Cuando habían pasado diez minutos de los treinta prometidos tomé una decisión heroica. Encendí el grabador y disparé la primera pregunta sobre literatura. Allí la melancólica Natalia suspiró y respondió con la voz más melancólica de todo su melancólico registro. "Yo, en mis libros no hablo jamás de psicología, no comento psicológicamente mis personajes. No muestro los mecanismos internos que explican sus conductas. Jamás describiría hechos de la infancia buscando explicar conductas de hoy. Prefiero que se los vea vivir", dijo, y sonrió como para quitar aquel peso de lejanía que tenía su voz en todas las respuestas. Fue una sonrisa breve a la que los ojos permanecieron ajenos, y una de las últimas del encuentro.

"A veces los escritores dicen que escriben para entender el mundo. Que describiéndolo entienden", dije. "No, no es mi caso, yo escribo sólo para comunicarme. El mundo se ha transformado en algo incomprensible. Ya vimos la estupefacción de Sartre, Kafka, Camus, frente al absurdo del mundo. No intento entenderlo. Solamente describirlo", dijo, y se distrajo mirando el teléfono que sonaba pero no atendió. Parecía haber olvidado a Fiora que seguía girando en torno a nosotras pero sin acercarse nunca a menos detres metros. Y también parecía haberse olvidado de mí, que seguía su mirada esperando un gesto de recomienzo. El gesto vino, finalmente, cuando el teléfono dejó de sonar. "Entonces...", dijo. "Entonces, háblenos de su amigo Cesare Pavese", dije yo, llena de esperanzas de que hablara de él alguien que lo había conocido. "Era un hombre triste", dijo. Quedé en silencio esperando, pero ella me respondió con otro silencio.

Hubo otras preguntas y hubo otras respuestas pero unas y otras tuvieron poco interés. Creo que ella me había contagiado su desgano y su melancolía y yo olvidé las mejores cosas que quería saber, a la vez que más y más intensamente sentía que había una sola pregunta para hacerle: "¿Por qué está tan triste?". Pero tal pregunta es prohibida a los periodistas.

Conservo de esta entrevista sólo algunas cosas que seguramente no se borrarán jamás de mi memoria. El sonido velado de su voz, su mirada lejana y opaca, los alegres ruidos del verano, que desde la calle se colaban en el living y, a partir de su muerte, la convicción de que en mayo de 1990 ya estaba enferma y lo sabía. ■

Hoy se cumplen diez años de la muerte de Natalia Ginzburg, una de las más valiosas y secretas escritoras italianas del siglo XX. En la Argentina se la conoce sobre todo por sus novelas Todos nuestros ayeres, Léxico familiar, La palabra de la noche, La ciudad y la casa *y* Querido Miguel *(llevada al cine por Mario Monicelli).*

¿Por qué en los países pobres es donde más rápido se propaga la fe islámica? ¿Por qué en el Tercer Mundo muchos admiran secretamente a Osama bin Laden? ¿Cuál es el verdadero fin de la historia: la lucha de clases o la lucha entre Oriente y Occidente? Tras los atentados del 11 de setiembre, José Pablo Feinmann rastrea la raíz de este conflicto que tiene a Occidente pegado a las pantallas de sus televisores y a Oriente en las trincheras. El resultado es el siguiente ensayo en el que recorre el enfrentamiento entre dos concepciones monolíticas del mundo en las que Uno parece dispuesto a aniquilar al Otro.

POR JOSÉ PABLO FEINMANN

La unicidad del mahometanismo y la unicidad del Occidente tecnocapitalista se enfrentan durante los días presentes y la modalidad de ese enfrentamiento adquiere la forma de la catástrofe y el terror. Hace más de una larga década que el pensamiento crítico ha denunciado la dogmática tecnocapitalista de lo Uno surgida luego del fin de la Guerra Fría. La posguerra fría se caracterizó por la violenta imposición de un discurso único, triunfante, devastador e irrefutable: el discurso del liberalismo de mercado que sofocó las diferencias, las culturas alternativas, los estados nacionales y las identidades. Un discurso apoyado en un aparato comunicacional poderoso capaz de constituir las subjetividades del mundo sometido a él. Así, el Occidente tecnocapitalista instauró un Saber absoluto, un Sujeto absoluto, una centralidad absoluta y una maquinaria de guerra inédita que sostenía esos poderes. Hoy, desde otra unicidad, desde otro Uno que es, simultáneamente, lo Otro de Occidente, se agrede con una eficacia devastadora lo Uno Occidental. A su vez, Occidente se prepara para arrasar con lo Uno islámico. Un apocalíptico juego especular en que lo Otro de do. La intuición de lo uno debe ser lo único reconocido y lo único que rige". Esta adoración de lo Uno lleva a la negación, a la destrucción "de todas las diferencias". ¿Qué deduce Hegel de esta actitud? Adorar lo Uno y aborrecer de las diferencias "constituye el fanatismo". Y define: "El fanatismo consiste, en efecto, en no admitir más que una determinación, rechazando todo lo demás particular y fijo y no queriendo establecer en la realidad más que aquella única determinación". Ya veremos esta temática en el Corán. Sigamos un poco más con Hegel: "La adoración del uno es el único fin último del mahometanismo y la subjetividad tiene sólo esta adoración como contenido de la actividad, como también el propósito de someter el mundo entero a ese uno". Acaso en este último matiz se exprese cierta paranoia occidental de Hegel quien, sin embargo, no estaba preocupado por el, digamos, "peligro islámico". Y continúa: "El hombre tiene valor sólo como creyente. Rezar al uno, creer en él, ayunar, eliminar el sentimiento corpóreo de la particularidad, dar limosna, esto es, renunciar a la posesión particular; éstos son los simples mandamientos". Sin duda, Hegel se había hecho tiempo para frecuentar el charlo o acaso sí, sospechándolo, la prefiguración del hundimiento de las torres.)

Otra simetría entre Robespierre y los califas: "Los califas tenían derecho a ejecutar a quien quisieran, a capricho. El principio de Robespierre de que para mantener la virtud es necesario el terror era también el principio de los mahometanos". Y Hegel se remite al califa Omar, quien destruyó la biblioteca de Alejandría, para entregarnos su más impecable ejemplo de fanatismo y negación de lo diferente. ¿Por qué destruye Omar tan magnífica biblioteca, un espacio luminoso que cobijaba todo tipo de libros diversos? Dice Hegel: "O esos libros –dijo (Omar, el califa)– contienen lo que ya está en el Corán o contienen cosa distinta. En ambos casos, sobran".

Hegel, entonces, ahí, en Berlín, circa 1830, termina con perfecto desdén occidental su exposición del mahometanismo: "En la actualidad el Islam ha quedado recluido en Asia y Africa. (...) Quedó hace tiempo, pues, fuera de la historia universal, retraído en la comodidad y pereza orientales". Sarmiento pensaría algo similar: el Oriente bárbaro estaba sumergido en una siesta eterna y sólo podía "importunar con su algazara" la misión civilizatoria de Occidente. Que también se de curecimiento del mundo, la huida de los dioses, la destrucción de la tierra, la masificación del hombre, la sospecha insidiosa contra todo lo creador y libre, ha alcanzado en todo el planeta tales dimensiones que, categorías tan pueriles como las del pesimismo y el optimismo, seconvirtieron, desde hace tiempo, en risibles". De este diagnóstico (que suena en nuestros oídos siglo XXI como una descarnada y brutal verdad) Heidegger extrae conclusiones: Europa debe abrirse de las tenazas de América y Rusia y buscarse en su centro, de aquí habrá de despegar sus fuerzas histórico-espirituales. ¿Cuál es ese centro? Es Alemania. La Alemania de 1935, la Alemania nazi. Escribe Heidegger: "Estamos dentro de la tenaza. Nuestro pueblo se experimenta como hallándose en el centro de su presión más cortante (...) Todo esto trae aparejado el hecho de que esta nación, en tanto histórica, se ponga a sí misma y, al mismo tiempo, ubique el acontecer histórico de Occidente a partir del centro de su acontecer futuro, es decir, en el dominio originario de las potencias del ser". En suma, si Europa quiere escapar a la aniquilación, "deberá centrarse en el despliegue de nuevas fuerzas histórico-espirituales, nacidas en su centro". Al ser, ese centro, Alemania, su despliegue salvará a



Occidente acabe, tal vez, realizando la destructividad esencial del tecnocapitalismo y exhibiendo, en ese gesto, que es en verdad la cara oculta de Occidente, su pesadilla secreta, su inconsciente más temido, ya que –si llevamos al terreno de la filosofía política una fórmula de Jacques Lacan: el inconsciente es el discurso del Otro– podríamos sugerir que el discurso devastador del fundamentalismo islámico es el inconsciente del tecnocapitalismo, y viceversa. No es casual, entonces, que el planeta se encuentre al borde de la destrucción.

HEGEL Y MAHOMA

Hegel, en su *Filosofía de la Historia*, en esas clases olímpicas que daba en tanto rector de la Universidad de Berlín y filósofo dilecto del Estado prusiano, se ocupa del mahometanismo. Se trata de una "revolución del Oriente" que vendría a terminar con el aberrante culto de las particularidades en que había caído el paganismo cristiano. "Aquí lo uno convirtióse en el objeto de la conciencia y en lo último de la realidad". Es una religión "fuerte y pura" que da testimonio de un "espíritu sencillo que, como el judaísmo, rompe con todos los particularismos". De este modo, judíos e islámicos comparten esa pasión por el Dios abstracto, alejado de la figuración, de lo relacional, de los particularismos. "En esta religión sólo lo uno, lo absoluto, es conoci- Corán, pues la descripción es certera. Y más aún: "Pero el supremo mérito es morir por la fe y el que perece en la batalla por la fe está seguro de obtener el paraíso". Actitud religioso-existencial que permitió la eficacia del atentado a las Torres Gemelas, porque el terrorista al que no le preocupa huir, establecer un plan de escape, es infinitamente más letal que el otro, el que pone la bomba, pero quiere seguir vivo.

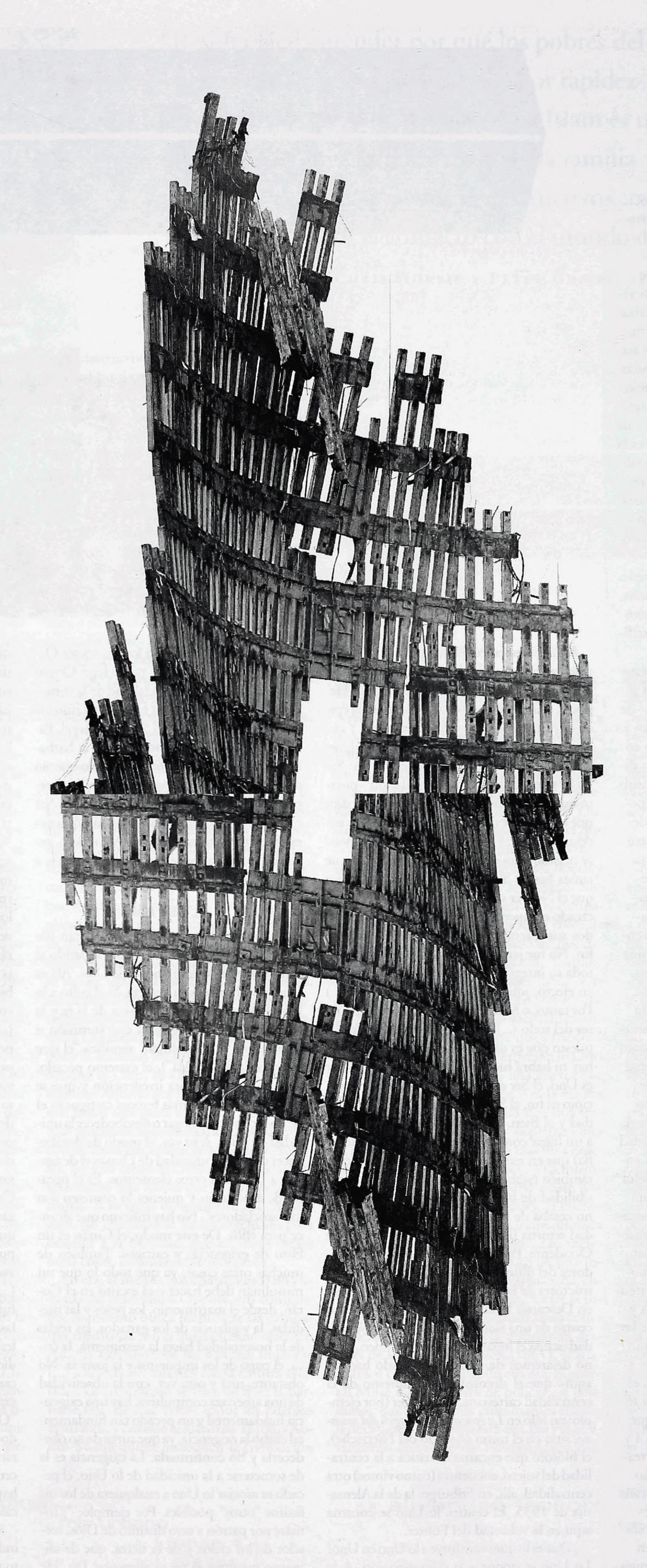
Hegel, luego, establece un simetría fascinante: une Oriente y Occidente con el lazo del terror. Señala a Robespierre y afirma, sin más, que si para el fanatismo islámico el principio es "Religión y Terror", para el fanatismo iluminista de la Revolución Francesa el principio fue "Libertad y Terror". Si establecemos un puente entre la burguesía capitalista que conquista, en 1789, el poder político y su demoníaca heredera del siglo XXI –el capitalismo financiero tecnocomunicacional–, podríamos decir que éste esgrime un principio tan destructivo como el del Islam y el de Robespierre: Libertad de mercado y Terror. Vamos, así, dibujando el complejo entramado civilizatorio que derrumbó las torres e inició el siglo XXI, si es que aceptamos la modalidad de iniciar los siglos con las catástrofes. (El siglo XX se inició con la del "Titanic" y terminó con la del "Titanic" –el *Titanic* de James Cameron, el film catástrofe más caro de la historia en el que todo el mundo vio, sin sospe- sarrollaba en las provincias argentinas, ese rostro insumiso de la barbarie sudamericana. De este modo, ese Monstruo, ese Otro absoluto que Occidente daba por terminado, "fuera de la historia universal", aparece hoy como la pesadilla devastadora de quienes lo imaginaron dormido o muerto para siempre.

HEIDEGGER EN FRIBURGO

Otro rector, otro estado autoritario, otro curso de filosofía, nos desplazamos así del Hegel berlinés del siglo XIX al Heidegger nacional socialista del siglo XX. En 1935, en Friburgo, Heidegger dicta su curso de *Introducción a la Metafísica*. Si Oriente, en las Lecciones de Hegel, quedaba sepultado en la comodidad y la pereza, en el *Curso de Heidegger* no existe, tan sepultado está que no forma parte del conflicto metafísico que el "maestro de Alemania" explicita. ¿Cuál es ese conflicto? Escribe Heidegger: "Esta Europa en atroz ceguera y siempre a punto de apuñalarse a sí misma yace hoy bajo la gran tenaza formada entre Rusia, por un lado, y América, por el otro. Rusia y América metafísicamente vistas son la misma cosa: la misma furia desesperada de la técnica desencadenada y de la organización abstracta del hombre normal (...) La decadencia espiritual de la tierra ha ido tan lejos que los pueblos están amenazados por perder la última fuerza del espíritu, la que todavía permitiría ver y apreciar la decadencia como tal (...) En efecto, el os- Occidente. Así, el diseño, digamos, geopolítico de Heidegger, ahí, en Friburgo, en 1935, como rector nacional socialista, es el siguiente: hay una tenaza que sofoca las fuerzas espirituales del centro. La tenaza tiene dos brazos (que, metafísicamente hablando, son lo mismo): Rusia y América. El centro es Alemania. Y eso es todo. Oriente, como vemos, no había "olvidado" el ser para entregarse a la exaltación del ente en tanto técnica como Rusia y América, sino que, simplemente, no tenía nada que ver con él.

LO UNO Y OCCIDENTE

Occidente no tiene que ir a buscar el fanatismo de lo Uno al Islam, ya que lo tiene en el Mediterráneo, en su hogar primitivo, entre los griegos, entre quienes, precisamente, Hegel decía que "nos sentimos como en casa". Heidegger, a su vez, habrá de rechazar la calificación de los presocráticos como prealgo, desde que ese "pre" expresaría un juicio de valor. De aquí que califique de "necio" hablar de Parménides como presocrático, más necio aún, dirá, que calificar a Kant de prehegeliano. Así las cosas, Parménides y la Escuela de Elea expresan el corazón de la filosofía de Occidente en igual medida que Platón o Aristóteles, y si Parménides es el filósofo de lo Uno, Zenón –con sus aporías– será el de la imposibilidad del movimiento. Dos caras de la misma moneda.



No es casual que hoy, desde los países pobres castigados por la globalización tecnocapitalista, muchos, secretamente, admiran a este pequeño monstruo tercermundista o atrasado o pobre que ha logrado –como nadie nunca antes– herir al coloso en el corazón de su poder. Incluso hay un chiste en boga que expresa este sentimiento: "Superman se arroja desde los edificios; Spiderman trepa por los edificios; Musulman los destruye".

La simplicidad es fascista

No todo es uno contra otro

POR ALAN PAULS

Los atentados del 11 de setiembre fueron una coproducción: el terrorismo puso la inteligencia; Hollywood, el género, la puesta en escena y más tarde los comentarios críticos. De Nostradamus a Tom Clancy, todos los visionarios que se jactan de haber profetizado el ataque salieron de las filas de la industria del entretenimiento, no de los servicios de inteligencia, las fuerzas armadas o los *think tanks* de la política internacional. Y también de la industria del entretenimiento –o de esa prodigiosa aleación de espectáculo y máquina de guerra que es la política exterior del país más poderoso de la Tierra– parecen haber salido el recuerdo y la experiencia que se pretende ahora que tengamos de los hechos en el resto del planeta: la lucha de los Inocentes contra los Criminales, del Bien contra el Mal, de la Civilización contra la Barbarie, de la Democracia contra el Totalitarismo Fundamentalista. Seis mil muertos (pero también seis, sesenta o seiscientos) justifican cualquier dolor, cualquier duelo, cualquier furor, pero no merecen el gesto canalla .mezcla de soborno emocional y de repugnante manipulación política.- de simplificar de ese modo un mundo que es lo suficientemente impuro y tortuoso como para engendrar, entre otras rarezas difícilmente categorizables, a líderes musulmanes subsidiados por la CIA para repeler invasores soviéticos y, apenas una década después, atentados como el que ese martes negro borró de la faz de la tierra un pedazo de Nueva York, presumiblemente concebido por esos mismos musulmanes. "Somos todos norteamericanos", se nos arengó y se nos arenga a sentir desde entonces, pero nunca nadie nos arengó para que fuéramos iraquíes o somalíes, por no mencionar más que dos blancos más o menos recientes de la ira norteamericana. "Somos todos norteamericanos": como si, puestos ante el espanto que sembró en Manhattan una voluntad de muerte siniestra, se nos pidiera que nos comportáramos con la misma falsa claridad, la misma indigencia intelectual, la misma mala fe y la misma mezquindad ideológica con que de chicos, puestos ante una batalla entre el ejército y los pieles rojas de turno, nos pedían que nos comportáramos los peores westerns norteamericanos. La frase "Somos todos norteamericanos" no expresa –como se suele sostener para defenderla– una adhesión emocional, *humana*, a las víctimas de los atentados; la frase es una consigna política y su función no consiste sólo en reducir las múltiples posibilidades de ser a dos sino también, y sobre todo, en *condenarnos* a ser el demonio (el asesino, el bárbaro, el fundamentalista, etc.) que seríamos si se nos llegara a ocurrir pensar que no, que los atentados nos horrorizaron pero así y todo no, no terminamos de "ser" norteamericanos, y que tal vez la lógica de las cosas sea un poco más equívoca y extraña (y por eso más interesante y probablemente más "humana") que ese obnubilado duelo deportivo con el que quieren confundirla, y que es justamente después de un acontecimiento atroz como el del martes 11 de setiembre cuando hay que defender, contra el fascismo de la "simplicidad", algo que es al mismo tiempo la fuente de nuestro desconcierto y la de nuestra posible redención: la complejidad del mundo.

Ahí, entonces, en Elea, siglo V a. C., Occidente se consagra a la exaltación de la unicidad. Y es Parménides, inspirándose en Hesíodo, quien habrá de escribir un poema épico cuyo título es: *Sobre la Naturaleza*. Y cuyo pasaje acaso más célebre es el que sigue: "Aquella que afirma que el Ser es y el No-Ser no es significa la vía de la persuasión –puesto que acompaña a la Verdad–, y la que dice que el No-Ser existe y que su existencia es necesaria, ésta (...) resulta un camino totalmente negado para el conocimiento (...) Porque jamás fuerza alguna someterá el principio: que el No-Ser sea". En cambio: "El Ser es increado e imperecedero, puesto que posee todos sus miembros, es inmóvil y no conoce fin. No fue jamás ni será, ya que es ahora, en toda su integridad, uno y continuo. Porque, en efecto, ¿qué origen podrías buscarle? (...) Por tanto, o ha de existir absolutamente o no ser del todo (...) No es igualmente divisible, puesto que es todo él homogéneo (...) Nada hay ni habrá fuera del Ser". En suma, el Ser es Uno, el Ser es eterno, el Ser no tiene principio ni fin, el Ser es inmóvil, el Ser es la Verdad y el Bien. Se argumentará (recurriendo a un lugar común de la historia de la filosofía) que en ese Mediterráneo de los orígenes también estaba Heráclito y su río y la imposibilidad de bañarse dos veces en él porque no cesaba de fluir. No obstante, la centralidad retorna una y otra vez en la filosofía de Occidente. Para congraciarnos con los seguidores del último Heidegger, con los deconstructores de la metafísica, señalemos que, sí, en Descartes la subjetividad se afirma como centro de una nueva metafísica, la subjetividad ocupa el lugar del Ser parmenídeo. Pero no dejaremos de señalar –es válido hacerlo aquí– que el deconstructor supremo de la centralidad cartesiana, Heidegger (por ejemplo: no sólo en *La época de la imagen del mundo*, sino en el tomo segundo del Nietzsche), el filósofo que encarna la crítica a la centralidad del sujeto, encuentra (como vimos) otra centralidad, allí, en Friburgo: la de la Alemania de 1935. El centro, lo Uno se encarna aquí en la voluntad del Führer.

¿Qué es lo que constituye a lo Uno en Uno? Lo Uno se opone a la diferenciación. A la multiplicidad. A la pluralidad. La doctrina de la Verdad, en Parménides, basándose en lo Uno, señala que lo Uno jamás será lo múltiple, y verá en lo múltiple el reino de la ilusión, de la opinión. Todo aquello que no es el Ser será lo que no es y será lo falso, lo ilusorio, lo inexistente. Vemos dibujarse así el fundamentalismo occidental: al asumirse Occidente como el Ser, todo lo que no sea Occidente es el No-Ser. Así, para Hegel Oriente era el No-Ser en la modalidad de la comodidad y la pereza: estaba fuera de la historia universal que es, claro, el Ser para Hegel. Para Sarmiento –lo veremos mejor– la barbarie es el No-Ser y –sobre todo– es lo que no debe ser, matiz que expresa la posibilidad represiva. En Heidegger, por último, el No-Ser es lo que no está en el centro y –ni siquiera– existe en tanto tenaz del Ser. (Me refiero, exclusivamente, a los textos de *Introducción a la Metafísica*.)

LO UNO Y EL ISLAM

El concepto fundamental del Corán (de todo el Corán, de punta a rabo, repetido al infinito) es el de la unicidad de Dios. Alá es Uno y Mahoma es su Profeta. Si el culto a lo Uno es la centralidad expresiva de la fe y la sumisión ("Islam" significa eso: sumisión u obediencia, y "musulmán" significa "el que obedece la ley de Alá"), el extremo pecado, el pecado de absoluta irredención y que se hará pasible de los más feroces castigos es el de no reconocer o negar o desobedecer la unicidad de Dios. A su vez, el modo de desobedecer o negar la unicidad de Dios es el de asociar a Dios con otros elementos. Es el pecado de asociación y quienes lo cometen son los "asociadores". No hay infierno que alcance para ellos. De este modo, el Corán es un libro de exigencias y castigos. También de muchas otras cosas, ya que todo lo que un musulmán debe hacer está escrito en el Corán, desde el matrimonio, los pesos y las medidas, la vigilancia de los ganados, las reglas de la hospitalidad hasta la vestimenta, la ética, el pago de los impuestos y la justicia. No obstante, una y otra vez, con la obsesividad de una amenaza compulsiva, hay una exigencia fundamental y un pecado tan fundamental como la exigencia, ya que surge de no obedecerla y no confirmarla. La exigencia es la de someterse a la unicidad de lo Uno, el pecado es asociar lo Uno a cualquiera de los infinitos "otros" posibles. Por ejemplo: "¿Tomaré por patrón a otro distinto de Dios, creador de los cielos y de la tierra, que da alimento mientras él no se alimenta? Di: 'He recibido orden de ser el primero que se someta a Dios'. ¡No estés entre los asociadores!" (6: 14). También: "Le han fabricado hijos e hijas (...) ¿Cómo tendría un hijo si carece de compañera y ha creado todas las cosas y sobre todas las cosas es omnisciente?" (6: 100). También (en una de las infinitas invectivas contra judíos y cristianos): "Los judíos dicen: 'Uzayr es hijo de Dios'. Los cristianos dicen: 'El Mesías es hijo de Dios'. Esas son las palabras de sus bocas: imitan las palabras de quienes, anteriormente, no creyeron. ¡Dios los mate!" (9: 30. "El Islam ante los infieles"). También (muy marcadamente contra el cristianismo como religión esencialmente "asociadora"): "Dicen: 'Dios ha adoptado un hijo' (...) No tenéis prueba de esto. ¿Diréis contra Dios lo que no sabéis? Di: 'Quienes forjan contra Dios la mentira no serán salvados'. Tendrán un breve goce en el mundo. En seguida les haremos gustar el terrible tormento, porque fueron incrédulos" (10: 70. "Unidad divina"). También: "En verdad les hemos dado pruebas en este Corán para que reflexionen, pero no les aumenta más que el extravío. Di: 'Si junto a Él hubiese otros dioses, como dicen, desearían encontrar una senda hasta el Dueño del Trono (...) No hay nada que no cante su alabanza, pero vosotros infieles no comprendéis su loor'." (17: 43. "Unidad y Omnipotencia divinas"). Así las cosas, basándose todo el texto sagrado en la postulación de la unicidad de lo Uno y el señalamiento de la asociación como el más lacerante pecado, los acápites del Corán se multiplican en señalar dos cosas: 1) Unidad y Omnipotencia de Dios; 2) Castigos para los infieles. Veamos: "Amenazas a los infieles" ("Si estáis en duda sobre lo que revelamos a nuestro siervo, Mahoma, pues traed una azora de su émulo y llamad a vuestros testimonios prescindiendo de Dios (...) Si lo hacéis –y no lo haréis–, temed al fuego que tiene por combustible a las gentes; las piedras se han preparado para los infieles"), "Extravío de los impíos", "Contra judíos, cristianos y politeístas", "Omnipotencia y unicidad divinas", "Contra los apóstatas", y muchas veces más: "Unidad divina", "Omnipotencia divina". Y pasajes de arrasadora belleza. Sobre los impíos: "¿No meditarán el Corán o encima de los corazones hay cerrojos?" (47: 26). Y si sobre sus corazones hay cerrojos: "¡Maldígalos Dios! ¡Ensordézcalos! ¡Ciegue sus ojos!" (47: 25).

Aclaremos: nada más lejos de nosotros que inducir a una lectura del Corán en tanto texto primitivo o "irracional". Podríamos señalar iguales pasajes llenos de intolerancia y amenazas feroces en el Antiguo y Nuevo Testamento. No es casual que los judíos (aunque víctimas de discriminaciones y persecuciones en el universo musulmán) no sufrieron ahí ni remotamente los castigos habituales que se les aplicaron en el Occidente cristiano. Por decirlo claro: no hubo un Hitler

> "Resulta fácil entender por qué los pobres del Tercer Mundo –que es donde el Islam se propaga con mayor rapidez– buscan solaz en la idea del Paraíso después de la muerte. El Islam es una fuerza conservadora que apuntala la vida tradicional de la familia y protege a las personas contra los cambios a menudo destructivos impuestos a los países del Tercer Mundo por el contacto con el mundo capitalista desarrollado."
>
> *¿Qué es el Islam?* Chris Horrie y Peter Chippindale

islámico. Pero el texto islámico (al postular la sumisión a lo Uno y el castigo a los "asociadores") incurre en una rigidez condenatoria que abarca demasiadas expresiones de la condición humana. El marxismo, para el Islam, es herético y blasfemo, ya que dice que Dios es una creación del hombre, elevando, de este modo, al hombre por encima de Alá. Ni pensemos los horrores que el Islam indicaría para Nietzsche, supremo asociador y negador de Dios, a quien declara "muerto" para instalar al hombre, en tanto superhombre, en su lugar. También son asociadores los que se alejan de Alá y se asocian a los cultos materiales del dinero, el progreso científico, la tolerancia sexual, etc.

EL ISLAM Y EL TERCER MUNDO

En el film de Gillo Pontecorvo, *La batalla de Argelia*, que tanta influencia tuviera entre los movimientos insurreccionales (armados o no) de fines de los 60 y comienzos de los 70 en la Argentina y en América latina, había una escena decisiva. Pontecorvo narraba cómo dos militantes del argelino Frente de Liberación Nacional enfrentaban al colonialismo francés, revolucionariamente, reasumiendo sus tradiciones musulmanas; esos dos militantes eran un joven y una joven que decidían establecer matrimonio según el ritual musulmán. Era una afirmación de la propia identidad en contra de la deculturación del imperialismo. Los casa un miembro del Frente de Liberación y se asume –conceptualmente– que la religión, en los países agredidos por el colonialismo, es un arma de lucha en tanto retoma la auténtica tradición nacional. Este esquema interpretativo fue –entre nosotros– utilizado brillantemente por Rodolfo Ortega Peña y Eduardo Luis Duhalde en un texto clásico de los 70: *Facundo y la Montonera*. Se daba una interpretación progresista de la célebre bandera de Quiroga: Religión o Muerte. Quiroga no postulaba el islamismo, sino el catolicismo, pero lo hacía en contra del laicismo rivadaviano empeñado en facilitar la penetración del imperialismo británico. Ortega Peña, así, hablaba de la religión como factor nacional defensivo en los países dependientes. Ideas como ésa –aquí– lo llevaron a morir bajo las balas hiperfundamentalistas de la Triple A.

En un sencillo pero muy serio librito sobre el Islam se aborda la temática con justeza: "La difusión del Islam siempre se ha basado en la fuerza y la sencillez de esta convicción religiosa (...) En consecuencia, resulta fácil entender por qué los pobres del Tercer Mundo –que es donde el Islam se propaga con mayor rapidez– buscan solaz en la idea del Paraíso después de la muerte. Pero también existen motivos políticos y sociales del éxito persistente de esta religión. El Islam es una fuerza conservadora muy vigorosa que apuntala la vida tradicional de la familia y protege a las personas y las comunidades contra los cambios gigantescos y a menudo destructivos impuestos a los países del Tercer Mundo por el contacto con el mundo capitalista desarrollado o con el comunista" (Chris Horrie y Peter Chippindale, *¿Qué es el Islam?*). Es lo que mostraba Pontecorvo, pero, claro, en relación con la opresividad del capitalismo: el islamismo, si bien era arcaico, devenía progresista, y hasta revolucionario, porque afirmaba, retomándola, la identidad nacional contra el agresor imperialista. No es casual que hoy, desde los países pobres castigados por la globalización tecnocapitalista, muchos, secretamente, admiran a este pequeño monstruo tercermundista o atrasado o pobre que ha logrado –como nadie nunca antes– herir al coloso en el corazón de su poder. Incluso hay un chiste en boga que expresa impecablemente este sentimiento: "Superman se arroja desde los edificios, Spiderman trepa por los edificios, Musulman los destruye".

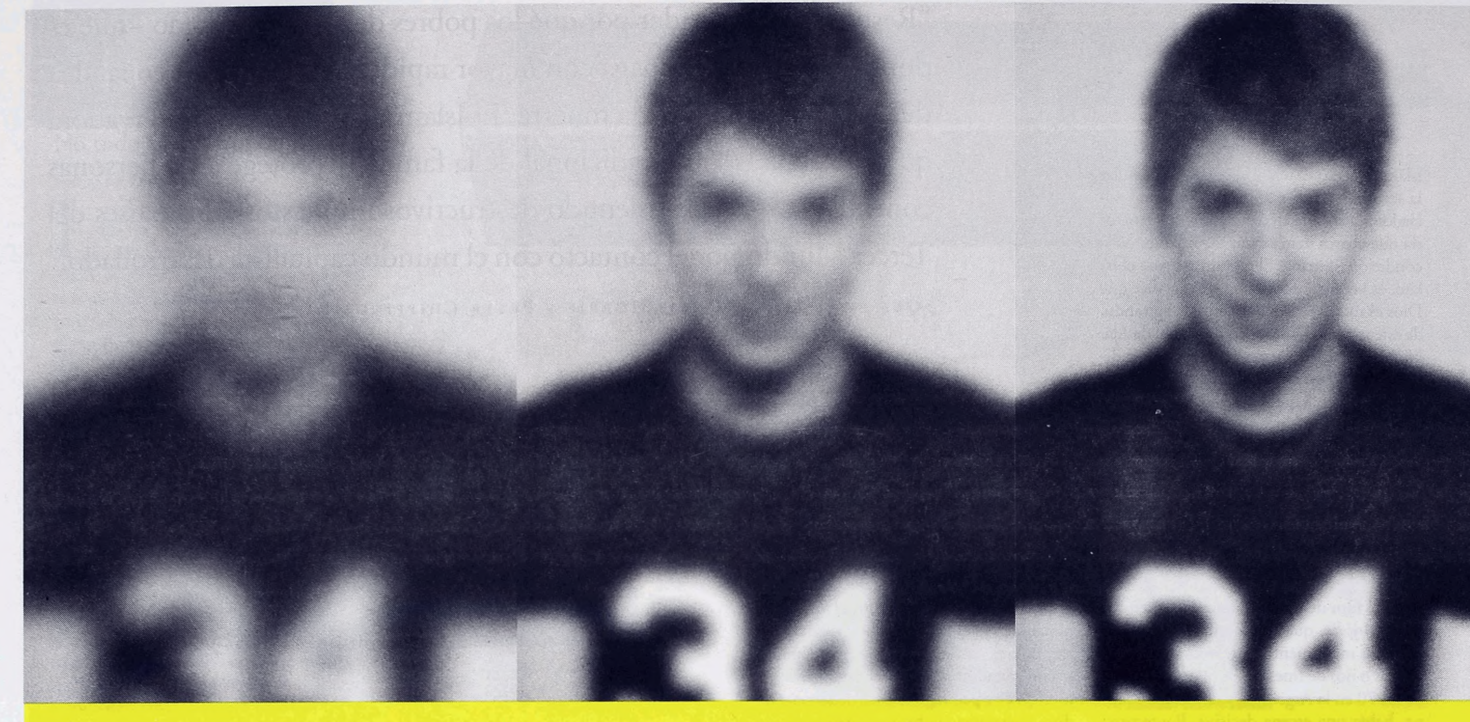
ORIENTE EN EL "FACUNDO"

En el final del libro de Huntington (el libro que todos leen buscando develar el secreto de los días que transcurren y el libro, también, que guía a Bush y al Pentágono en la cruzada bélica y vengativa de Occidente contra el Islam), se lee que el choque, "el choque máximo, el verdadero choque a escala planetaria, (es) entre civilización y barbarie". Se trata, casi, de la frase final del libro, de la conclusión de todas las conclusiones. De este modo, otra vez esa antinomia absoluta, ese antagonismo irresoluble, esa contradicción insuperable, antidialéctica, trama la historia. La palabra "bárbaro" viene de los griegos y la retoman los romanos. Brevemente: designa lo Otro, lo Otro absoluto, lo inintegrable. Aquello que jamás habremos de ser, que jamás será parte nuestra, y que deberemos ignorar o, si es necesario, destruir, pues con belicosa frecuencia la barbarie se muestra, no sólo como lo Otro de la civilización, sino como una fuerza que se alza para destruirla. A lo largo de la historia, la civilización, no obstante, se las ha ingeniado para destruir a la barbarie, que es, entre tantas otras cosas, infinitamente seductora.

Lo era, al menos, para Sarmiento. En *Facundo* las alusiones a Oriente son constantes. Sarmiento busca identificar las campañas argentinas con el quedantismo oriental. Así, "la extensión de las llanuras imprime (...) a la vida del interior cierta tintura asiática". La civilización se viste de frac; la barbarie no: "de frac visten todos los pueblos cristianos, y cuando el sultán de Turquía Abdul-Medjil quiere introducir la civilización europea en sus estados, depone el turbante, el caftan y las bombachas para vestir frac, pantalón y corbata". Facundo y Rosas, por el contrario, señala indignado Sarmiento, le han hecho una guerra sin cuartel al frac y la moda. (Sarmiento olvida aquí al Quiroga porteño de 1834, constitucionalista y obsedido por la elegancia y los salones de Dudignac y Lacombe. Es este Quiroga el que Menem encarna en su segunda etapa: cuando hace la política de la oligarquía liberal y se viste à la Versace.) Sigue señalando, Sarmiento, simetrías entre Oriente y la campaña argentina: el color colorado, el color de la barbarie. Escribe: "¿Es casualidad que Argel, Túnez, el Japón, Marruecos, Turquía, Siam, los africanos, los salvajes (...) el verdugo y Rosas se hallen vestidos con un color proscripto hoy día por las sociedades cristianas y cultas?". No, ocurre que Oriente y las montoneras argentinas expresan lo Otro de la civilización. Hay, así, una guerra que cubre diversos territorios, pero es la misma guerra: "Las hordas beduinas que hoy importunan con su algazara y depredaciones la frontera de la Argelia, dan una idea exacta de la montonera argentina (...) La misma lucha de civilización y barbarie existe hoy en Africa; los mismos personajes, el mismo espíritu, la misma estrategia indisciplinada entre la horda y la montonera". Los ingleses en la India y los porteños en las provincias argentinas traman una misma lucha: entre la civilización y la barbarie, "entre la inteligencia y la materia". Si analizamos cómo solucionó Buenos Aires la antinomia después de la batalla de Pavón (1861), si analizamos cómo se desarrolló eso que el general Mitre llamó "guerra de policía", si pensamos que sus puntos culminantes fueron la decapitación de Peñaloza en Olta y el arrasamiento definitivo del Paraguay (ver: Belgrano Rawson, *Setembrada*, donde el símil Paraguay-Vietnam es muy claro), podremos conjeturar el espíritu que alimentará la campaña civilizatoria de Bush y los suyos: el aniquilamiento. Acaso el final de la guerra se simbolice en la cabeza de Osama bin Laden clavada en una pica en el Central Park, versión siglo XXI de la plaza de Olta.

LA HISTORIA SEGÚN SATANÁS

Son los llamados versos satánicos. Cierta vez Mahoma recibió una revelación en que se le decía que concediera condición divina a tres diosas paganas adoradas por una tribu que necesitaba tener de su lado por motivos de estrategia guerrera. Así lo hizo. Esa tribu se convirtió al Islam y guerreó junto al Profeta. No obstante, hubo otra -terrible– revelación. En ella se le decía a Mahoma que no había sido Alá quien había susurrado la primera revelación, sino Satanás. Este episodio no se conserva en el Corán, nada hace referencia a él. Pero todos lo saben: una vez, fatídica, Satanás habló por labios de Mahoma. Si esto ocurrió una vez, ¿no habrá ocurrido siempre? ¿No será todo el Corán un inmenso monólogo de Satanás dicho por Mahoma? Si fuera así, ¿qué es el Islam? El tema es infinito: toda una religión acosada por una sospecha demoníaca. Veamos la cuestión desde la fórmula de Lacan que utilizamos al comienzo: los versos satánicos, lo que el islamismo niega, lo que no puede aceptar, su lado oscuro, en suma, su inconsciente, es, en efecto, el discurso del Otro. En este caso, el Otro de Alá, Satanás. Nosotros, que somos occidentales, hace tiempo no ignoramos que la historia es un largo monólogo de Satanás. O también –al modo de Shakespeare y Faulkner– el relato de un idiota lleno de sonido y de furia. Acaso más que nunca lo sabemos hoy. ✈✈✈



Hazte fama

PERSONAJES Tras su maquiavélico paso por “Gran Hermano”, Gastón Trezeguet se convirtió en un raro caso de famoso: dispara el rating cuando aparece en un programa, es la presa predilecta de los noteros de la farándula y hasta los policías que lo detuvieron le pidieron autógrafos. Pero ahora que es famoso, ¿qué?

POR CLAUDIO ZEIGER

Pregunta de la semana: ¿por qué es famoso Gastón? A no dudarlo: Gastón *es* famoso. El solo hecho de que por estos días decir “Gastón” sea inmediatamente entendido como que se está hablando de Gastón Trezeguet, el participante del primer “Gran Hermano”, es una prueba bastante elocuente. Gastón es... Gastón. En “Versus” (programa muy gastoniano, por cierto) lo anunciaron unos días atrás (quizás exagerando, pero no tanto) como uno de los personajes más famosos del momento. Gastón se hizo invitado obligado de la noche porteña. En un boliche donde hay una fiesta de la farándula, tiemblen celebridades: pueden llegar a ser opacadas por la presencia de Gastón. Gastón desata ríos de cholulismo. Lo invitan, lo llevan y lo traen gratis. Le regalan los tragos. En la guerra de los canales, los competidores de Telefé morirían por tenerlo de su lado y, en forma indirecta, con cámaras indiscretas, muchas veces lo obtienen (según él, con malas artes). Gastón desairó a Tinelli ni bien salido de la casa de “Gran Hermano”. El niño problema de Telefé es al mismo tiempo el niño mimado: su presencia levanta el rating de los programas. Gastón está en el cruce exacto entre el amor y el odio del público; el morbo y el desenfado combinados hace que todos esperen una frase diferente de su boca. Todo muy bien. Pero, ¿hasta cuándo?

GASTÓN ANTES Y DESPUÉS DE CRISTO La trama de esta historia es bastante sencilla: Gastón era un pibe más de la Argentina anónima hasta que se presentó al casting de “Gran Hermano” y aunque no daba estrictamente con el perfil psicofísico (a juzgar, al menos, por los otros varones elegidos), entró. ¡Y cómo entró! Hoy, Gastón es el más famoso de los “chicos” que pasaron por todos los reality shows, a fuerza de mezclar audacia e imprevisibilidad. Fue el más odiado por el público que votaba en “Gran Hermano” y el máximo objeto de culto al salir. Niño bien, consentido y *enfant terrible*, como quedó demostrado en los últimos días, cuando su detención por supuesta tenencia de cocaína *conmovió* a los medios sensacionalistas y desató un anacrónico debate sobre la noche, la fama y las drogas. Mientras tanto, durante su detención de veinte horas, la cholula policía no pudo resistirse: le pidieron autógrafos y le preguntaron sobre las intimidades de “Gran Hermano”. Ahora bien, si aceptamos la idea de que Gastón es famoso, cabe agregar que su fama no sólo puede ser efímera (como la de cualquier persona que pase por la TV) sino que se trata de una estrella que viene sin pan bajo el brazo. Gastón es una estrella con los brazos vacíos. Fama como humo. Simplemente porque hizo el trayecto de la fama a la inversa de los demás famosos. O sea, primero se hizo famoso. Pero él, dice, está luchando desesperadamente por traerse algo entre manos. Como alguien que tiene que hacer un regalo: tiene el papel para envolverlo. Pero todavía le falta el regalo.

“Antes de ‘Gran Hermano’ yo trabajaba en una oficina de comercio exterior, laburaba ocho horas, llegaba a la noche a casa y llevaba una vida tranquila. Igual salía bastante, porque entraba a trabajar a las diez de la mañana y entonces podía hacerlo. Era un trabajador, como cualquier persona. Había empezado a trabajar ocho meses atrás. En rigor era mi primer trabajo, porque había estado en esa misma empresa un año antes y después lo largué para ir a Estados Unidos”, recuerda Gastón Trezeguet. “Me encantaba la vida que llevaba antes de entrar a la casa de ‘Gran Hermano’, y no me parecería nada horrible volver a ese tipo de vida. Pero te hacés adicto a las cámaras, y al cariño que te da la gente, que te adulen así es bárbaro, aunque no sea verdad. Te cambia la vida, y sobre todo te cambia la cabeza.”

Esa misma percepción que puede tener Gastón acerca de su propia vida -antes y después de “GH”– la pueden tener los televidentes. Gastón no estaba y de pronto, para amarlo o para odiarlo, está entre nosotros. Lo que significa, en primera instancia, que Gastón se hizo notar. Casi desde el principio. Recordarán, los nostálgicos de “GH I”, la diferencia obvia entre este chico parecido a un cantante pop inglés estilo Blur, lánguido y estilizado, con sus entusiastas y deportivos camaradas. Si pensaban que Gastón (a quien Solita llamaba *el benjamín*) iba a convertirse en una simpática mascota, pronto se desengañarían. La clave estaba en la confesión que iba a sobrevenir. Gastón era diferente porque Gastón es diferente. Y los desengañó declarando que era gay, bisexual y fiestero. Algo que no había dicho en las entrevistas del casting.

“Yo sabía que si me quedaba un cierto tiempo en la casa no iba a poder disimular demasiado ni aguantarme”, dice ahora Gastón. “Cuando yo me relajo se me nota completamente, así que mucha opción no iba a tener. Después de la primera semana y cuando estaba casi seguro de que la estadía venía para largo, no me aguanté más. Y lo conté. Me sentí bien. De última estaban las cámaras, así que nadie iba a gritarme *puto de mierda* adentro de la casa. Pero no hubo rechazo para nada de parte de los pibes, ni cuando estábamos adentro ni cuando salimos. Yo reconozco que soy zarpado y a veces los hombres me ponían el límite, me sacaban cuando yo me tiraba en sus camas y los tocaba.”

Las “revelaciones” de Gastón le dieron una buena dosis de impunidad, desató las pulsiones psicópatas que pululan por Internet (fue, junto a Tamara, de los más insultados por los anónimos que participan del foro de “Gran Hermano”) y, a decir verdad, le hizo ganar la simpatía de gran parte de la gente, por más que no estuvieran dispuestos a permitirle ganar el premio mayor. Hoy, afuera de la casa, *el benjamín* mira casi con sorna los destapes y aluviones confesionales que él (a diferencia de los más calculados de Julio Bocca o Juan



Castro) causó desde adentro de una cámara amplificadora de más de 20 puntos de rating. Igual, casi en tren militante, Gastón cree que lo que se haga por barrer prejuicios siempre va a estar bien.

"Puede ser una pelotudez que se tenga que seguir insistiendo sobre este tema, pero si para mucha gente es importante que en las tapas de revistas o en la tele se hable con normalidad del tema gay, bienvenido sea. Para mí puede ser obvio, pero para mucha gente no. Que haya mucha gente dispuesta a decirlo me parece copado. ¿Qué más positivo que eso? Van a decir: '¿Viste que no eran pocos, que le pasa a mucha gente?'. Yo lo conté como una parte más de mi vida, con todo lo que tiene que ver con la sexualidad y también con las salidas, la diversión. Igual, cuando salí, me asusté. Pensé que me iban a tirar con piedras por todo lo que había dicho. Tenía mucho miedo. Pero la comprobación es que la gente no es tan boluda como se dice. Pareciera que hay una idea de cómo es la gente masivamente. Y no es así. Hay un prejuicio sobre la masa. Está el tipo boludo que va a gritarte *puto*, pero precisamente ésa es la persona que no me interesa, la que cree que gritarte *puto* es un insulto. Además, son los menos. Es muy gracioso cuando sin querer a alguien le sale decirte *puto* y enseguida se corrigen: *sorry, Gastón*".

CON LAS MANOS VACÍAS Gastón –es una opinión– histeriquea con la fama. Le gusta y no le gusta. La usa y la tira, pero después de tirarla corre a buscarla desesperadamente al tacho de la basura. Adicto a las cámaras, actor por naturaleza, explica su relación con la fama de la siguiente manera: "Al principio era salir a la calle mirando para abajo para que no me reconozcan. Cuando estoy volviendo a mi casa a las nueve de la mañana o si me tomo un colectivo, no me gusta que me reconozcan. Extraño mucho tirarme en un quiosco a tomar una cerveza, hacer bardo en la calle. Me gusta que me reconozcan cuando están todos en la careteada y en la frivolidad, ahí sí quiero ser el centro, el más buscado".

Gastón dice que Tamara (la otra gran promesa de "GH I", ahora sumida en el ostracismo) "probó la fama, no le gustó y se borró". Si Tamara es la jubilada prematura, Gastón se encuentra casi frente al dilema opuesto: ¿qué hacer con la pura fama quemándole en las manos? Las manos vacías, por ahora. "A mí me divierte mucho la fama", dice. "Pero me gustaría hacer algo más. No quiero hacer cualquier boludez que no me guste, por lo que decía antes: no me voy a morir por no tenerla porque la pasaba bien. Además, la fama tiene sus desventajas, sobre todo porque los mismos programas de chismes que te dan notoriedad estén pendientes de vos para hacerte caer. Quiero mostrar algo artístico, hacer algo. Expresar lo que pueda llegar a tener de carisma y personalidad, pero canalizado en algo artístico, escribir o actuar. Lo que yo quiero ahora es tener algo entre manos: me dieron un montón de cosas por participar del reality show. Hay un primer momento de ego: haber quedado de un casting de 30 mil personas, y después el haberme mantenido, cuando en realidad daba miedo porque era algo nuevo. Yo creo que entrar en 'Gran Hermano I' fue algo jugado. Pero quiero hacer algo más."

Coletazo de la fama, Gastón esposado y saludando desde el patrullero (sin perder el glamour, cabe aclarar) fue una de las últimas postales del abismo. Aunque la sangre no llegó al río, los medios más sensacionalistas le pusieron cámaras a seguirlo todo el tiempo, aunque ya no esté en La Casa.

"Son unos hipócritas. Yo escuchaba hablar mal de esos programas y no lo terminaba de creer. Ahora sí. Estás en un lugar, se te hacen amigos, te dan charla por lo bajo, todo *off*, y después resulta que tienen la cámara prendida y lo ponen en el programa. En la fiesta de cumpleaños de Javier Lúquez me dijeron que necesitaban grabar el momento de mi salida de la fiesta. Me dijeron que les hiciera la gamba, porque hacía horas que estaban y se querían ir a dormir. Pero después me filmaron cuando volví a la fiesta y salió que yo decía que hiciéramos la nota. O sea, quedé como que fui yo quien quiso arreglar la nota. Y después se ponen a perseguir a mi viejo o a mi hermana, y si no le dan una nota se quejan de cómo atentan contra la prensa."

> "Actuar es algo que hago mucho en la vida real. Ahí dentro eso se exacerbaba, porque estás *tan* al pedo. Me aburría mucho más de lo que hubiera podido imaginar, y entonces me pregunté cómo podía hacer para llevar yo los hilos de la casa. Me divertía ver cómo se peleaban por ver quién era el líder, mientras yo los dejaba pelear. Fue muy divertido."

ALGO Hijo de las cámaras al fin y al cabo, Gastón defiende a los reality, aunque no parezca muy dispuesto a regalarle elogios a nadie: "'Gran Hermano II' me parece que no funciona bien porque no tiene personajes fuertes como Tamara y yo. No parecen tener algo interesante para decir. No sé, me parece que le falta variedad, un camionero con una niñera, por decir así. Creo que es muy 'Montaña rusa': son todos muy jóvenes, pero de la misma forma de pensar".

Defiende el producto, al fin y al cabo, por su propia experiencia: "Yo los defiendo a muerte porque si hubiera ido a un casting para hacer un programa de Pol-ka creo que no lo hubiera pasado, y acá tuve una chance. Yo no me preocuparía por saber si los reality shows están mal o bien o si le sacan el trabajo a los actores, pero cuando se dicen tantas pelotudeces ya me parece que hay que decir algo. Si ponés una telenovela y no la mira nadie, y a cuatro pibes boludos adentro de una casa los mira todo el mundo, eso ya es un problema social. Igual puede pasar que pongan toda la plata del mundo en un reality y no lo mire nadie. Si la gente se engancha, es que pasa algo con eso. Ahora hicieron un reality con actores, y eso me parece más patético que todos los demás. Yo soy partidario de vivir y dejar vivir. Si de última uno pasa un casting y le va bien, ¿cuál es el problema? Tampoco me parece bueno que los actores se pongan a la altura de un reality show. De un actor sabrán que tiene su trayectoria, y de mí sabrán que participé en un programa y punto. Hay una diferencia. No tenemos el mismo status y el público –que no es tan boludo como creen– lo sabe".

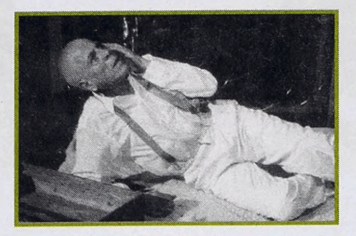
Quizás Gastón haya acostumbrado mal a su público. Quizás creen que todo lo que hace está calculado y es una estrategia para sobrevivir en un juego, y eso lleva a creer que lo que sigue haciendo en la vida es parte de una estrategia. "Actuar es algo que hago mucho en la vida real. Ahí dentro eso se exacerbaba, porque adentro estás *tan* al pedo. Me encontré que me aburría mucho más de lo que hubiera podido imaginar, y entonces mepregunté cómo podía hacer para llevar yo los hilos de la casa. Vivía todo el día para eso. Me divertía ver cómo se peleaban por ver quién era el líder, mientras yo los dejaba pelear. Fue muy divertido. Era la manera de tener la cabeza ocupada. Yo quería ganar, pero no convertirme en un bueno para ganarme a la gente."

¿Y ahora qué viene? ¿Gastón actor? ¿Gastón eterno "viudo" de una experiencia llamada "Gran Hermano", pasando por programas cada vez más fantasmales a lo largo de los años? ¿Gastón al frente de un programa propio, chispeante, frívolo? ¿Gastón como un Marley que viaja por el mundo sin darse cuenta de nada? ¿Gastón como gay mediático? ¿O Gastón retirado de la fama, hasta que lo olviden?

"Yo tengo muchas intenciones, pero también un contrato que me impide hacer cosas en otros medios audiovisuales. Basta de reality. Me hinché las pelotas del reality. Por malo o por bueno, me consumen. No sé qué es, si es carisma, o morbo, o las dos cosas juntas. Lo quiero hacer por mí mismo, no que venga como otra orden: *Hacé algo porque hasta ahora lo viviste todo de arriba.* Quiero hacer algo artístico. No sé... algo."

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Nadar en tierra
Un hombre viejo, en una orilla, recuerda su vida y esos recuerdos se van encarnando en distintos personajes, que le van narrando su historia y se encuentran en un proceso teatral dinámico que se completa con la experiencia de los espectadores, que verán en esas imágenes sus propias vivencias. El libro es de Walter Rosenzwit, con dirección de Alejandro Mateo y actúan Alicia Berdaxagar y Ramiro Coll.
Los miércoles a las 20.30 en el Teatro Callejón, Humahuaca 3759

Intimidad
Esta puesta es la historia de un hombre que después de seis años de matrimonio decide separarse y que, en su angustiante monólogo interno, arrastra consigo a los que lo rodean. Originalmente, *Intimidad* es una novela del escritor británico Hanif Kureishi (Londres me mata). La versión escénica de Gabriela Izcovich (que dirige junto a Javier Daulte) cuenta con la aprobación del autor, que asistirá a su estreno en el Teatro Llure de Barcelona en 2002. Actúan Carlos Belloso y la propia Izcovich.
Estreno el sábado a las 21 en La Carbonera, Balcarce 998.

LAS MAS TAQUILLERAS

1. **Chiquititas**
Gran Rex, Corrientes 857
2. **Sandro: El hombre de la rosa**
Gran Rex, Corrientes 857
3. **Monólogos de la vagina**
con María Fiorentino y Gabriela Toscano
La Plaza, Corrientes 1660
4. **Boccatango en el Maipo**
con Julio Bocca
Teatro Maipo, Esmeralda 443
5. **Desde mi corazón**
con Carmen Flores
Teatro Avenida, Avenida de Mayo 1222

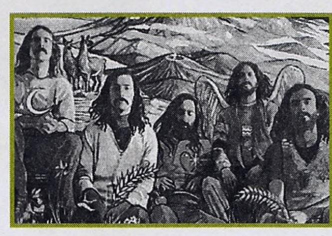
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.



Alejandro Viola
Actor-cantante de Los Amados

Hace poco fui a ver *En la columna*, de Griselda Gambaro, un espectáculo que cuenta con la dirección de Helena Tritek y puede verse en *El portón de Sánchez*. La obra está dividida en tres historias cortas que ocurren en diferentes momentos alrededor de una columna de alumbrado público. A través de una sencilla conversación cotidiana entre dos obreros, la autora nos enfrenta a nuestros problemas de comunicación, a la falta de pensamientos propios, a la enfermedad de una sociedad sin identidad, donde los roles de víctimas y victimarios son fáciles de confundir. Muy recomendable, sobre todo por la excelente dirección de Tritek y porque tiene muy buenas actuaciones.

música



RADAR RECOMIENDA

Archivos EMI
Salvo por la extraña decisión de relegar las portadas originales a la contratapa, sólo se puede elogiar esta cuidada colección del sello EMI que recupera para el formato CD varios discos míticos del rock nacional. Bajo el nombre de Archivos EMI, los primeros álbumes de Porchetto, Polifemo, Alas y los chilenos Los Jaivas han sido reeditados en álbumes dobles, incluyendo sus correspondientes simples. El doble del grupo chileno exiliado en Argentina reúne *Los Jaivas* (1976) y *Canción del Sur* (1979), editados en nuestro país. En el caso de Porchetto, se reeditan sus dos primeros trabajos para EMI: el homónimo *Porchetto* (1976) y *Chico Cósmico* (1977), con invitados como Nito Mestre y León Gieco. Alas, el grupo de Gustavo Moretto, compila toda su discografía en un álbum doble: *Alas* (1976) y *Pinta tu aldea* (1979), con Pedro Aznar en bajo. Y lo mismo sucede con el esperado doble de Polifemo –el poderoso cuarteto de Lebón, Rafanelli, Rodríguez y Fogliatta–, que incluye sus dos discos, así como el mítico simple "Suéltate rock and roll".

LOS MAS VENDIDOS

1. **Art of the trio Vol. 5**
Brad Mehldau
Warner
2. **Inside Out**
Keith Jarrett
ECM
3. **Bill Frisell with Holland & Elvin Jones**
Frissell/Holland/Jones
Nonesuch
4. **Homage to Carla Bley**
Paul Bley
Emarcy (Owl)
5. **Clarinet**
Jimmy Giuffre
Collectables (Atlantic)

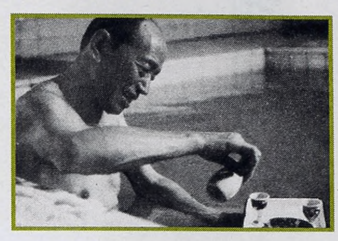
Fuente: Minton's, Cabildo 2280, local 100.



Silvia Aramayo
Tecladista de Los Amados

Alma, de Egberto Gismonti (Brasil) es un disco que contiene una música instrumental indescriptiblemente hermosa. *Frontera*, de Jorge Drexler (Uruguay) y *Na Pressao*, de Lenine (Brasil), son dos propuestas de cantautores que suman a la raíz de cada cultura propia, sonoridades modernas, permitiendo así fusionarlas con el pop y el funk, con una estética muy personal en cada caso. Guillermo Kleim Septeto (Argentina) produce una música que emociona y sorprende profundamente por los arreglos originales rítmicos y melódicos. Todas me parecen buenas y nuevas ideas a tener en cuenta, dentro del amplio mundo musical.

video



RADAR RECOMIENDA

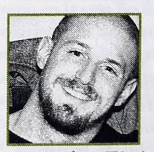
La Ducha
Este film del realizador chino Zhang Yang es la historia de un padre y sus dos hijos. Abandonado por el mayor, que se ha marchado en busca de fortuna, el padre permanece en Beijing criando al menor, que es retrasado mental, y aferrado a su profesión de encargado de una casa de baños tradicional. Creyendo erróneamente que su padre ha muerto, el hijo mayor vuelve y descubre la magia de la casa de baños y su importancia en la comunidad, al tiempo que se ve obligado a hacer frente a las responsabilidades familiares y los problemas de la modernización.

¿No es grandiosa?
Esta película encuentra a Bette Midler en su mejor forma, con un formato bastante similar al de las sitcoms, encarnando a Jacqueline Susann, la autora de *El valle de las muñecas*. Escrita por Paul Rudnick (guionista de *¿Es o no es?*) sobre las memorias de Michael Korda publicadas en la revista *The New Yorker*, *¿No es grandiosa?* es también una muy buena oportunidad para ver en acción a dos monstruos de la comedia como Nathan Lane (*La jaula de los pájaros*) y John Cleese.

LAS MÁS ALQUILADAS

1. **Snatch, Perros y Diamantes**
de Guy Ritchie
con Brad Pitt y Benicio del Toro
2. **Chocolate**
de Lasse Hallstrom
con Juliette Binoche y Johnny Depp
3. **Hannibal**
de Ridley Scott
con Anthony Hopkins y Julianne Moore
4. **Billy Elliot**
de Stephen Daldry
con Jaime Bell y Julie Walters
5. **Cadena de Favores**
de Mimi Leder
con Kevin Spacey y Haley Joel Osment

Fuente: La Mirage, Olleros 1767.



Lisandro Fipis
Contrabajo de Los Amados

Como sucede generalmente, la macrodifusión inversamente proporcional es lo que mejor efecto produce en mí y más me gusta. En alguna reunión cumpleañera oí el nombre de Alfredo Casero en cine y fui a ver de qué se trataba. Y entonces la sorpresa fue grata, me reencontré con ese cine tan sencillo, sin pretensiones que me conmueve. Unas actuaciones sorprendentes y un guión que relata una cronica porteña, muy bien sintetizada en distintas pequeñas historias que se justifican en una fecha: el Año Nuevo, para finalmente no concluir de ninguna forma en particular. Recomendación hecha, entonces: un buen tinto y *¡Felicidades!*

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

cine



RADAR RECOMIENDA

Réquiem para un sueño

Después de su extraña ópera prima, *Pi*, el director Darren Aronofsky regresa con una adaptación de la novela *Ultima salida a Brooklyn* de Hubert Selby Jr. Una pareja de yonquis fracasa cuando tratan de vencer su adicción a la heroína, y paralelamente, la madre del joven (Ellen Burstyn) se hace adicta a pastillas para adelgazar cuando se entera que fue elegida para participar de un programa de TV. Un film claustrófobico y angustiante, de rara belleza.

Italia vista por Dino Risi

En la despareja y prolífica filmografía de Dino Risi pueden encontrarse muchas películas que, con legendarias interpretaciones de Vittorio Gassman, Ugo Tognazzi o Alberto Sordi, ejecutan una certera crítica social y una sátira de costumbres. Esta retrospectiva elige algunos de esos casos: el martes se proyectará *Hermosas pero pobres* (1975), el miércoles *Una vida difícil* (1961), el jueves *Il Sorpasso* (1962) y el viernes y sábado *Los Monstruos* (1964).
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530

LAS MÁS VISTAS

1. **Cuenta Final** de Frank Oz *con Robert De Niro y Marlon Brando*
2. **Como Perros y Gatos** de Lawrence Cotterman
3. **El hijo de la novia** de Juan José Campanella *con Ricardo Darín y Norma Aleandro*
4. **Rush Hour 2** de Brett Ratner *con Jackie Chan y Chris Tucker*
5. **Pecado Original** de Michael Cristofer *con Angelina Jolie y Antonio Banderas*

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina

radio



RADAR RECOMIENDA

Antena del mundo

Desde hace tres años, este programa intenta mostrar la mejor música del mundo: no sólo se dedica a comentar la cultura de diversos países sino que se detiene en las ciudades, paseando por lo folklórico étnico pero también por lo más urbano-electrificado. Con conducción de Ricardo de Zuvilia, informes especiales Marcelo Laguzzi y producción de Martín Ainadjian, le dan aire a artistas de distintas etnias e idiomas como Khaled, Thomas Lipan o Kronos Quartet, y ya recibieron visitas de Arafan Touré (percusionista de Guinea) así como de locales como Fernando Kabuzacki, Ariel Prat y Xeito Novo, entre otros.
Los domingos de 19 a 21 por FM La Tribu, 88.7 Mhz

El Parquímetro

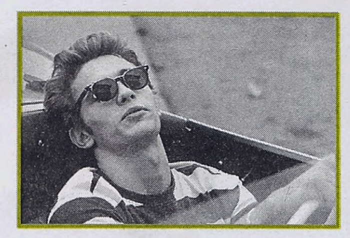
Es posible que esta semana marque el regreso de Fernando Peña a su programa tras su internación, pero de no ser así de todos modos son cautivantes sus diálogos telefónicos con Diego Ripoll y Sebastián Weinrach, en una suerte de diario de la vida privada, ácido y sincero.
De lunes a viernes a las 10 por La Metro, 95.1 Mhz

SE ESCUCHA

1. **Radio 10** AM 710 *Share 33.57*
2. **Mitre** AM 790 *Share 20.52*
3. **Rivadavia** AM 630 *Share 10.33*
4. **Continental** AM 590 *Share 9.24*
5. **La Red** AM 910 *Share 8.71*

Emisoras AM más escuchadas. Fuente: Ibope

televisión



RADAR RECOMIENDA

James Dean: Una vida inventada

Es sorprendente lo efectiva que resulta esta biografía ficcionalizada de James Dean. La dirige Mark Rydell (*La laguna dorada*) que lo conoció cuando el actor aspiraba a entrar en el Actor's Studio e interpretaba obras de Andre Gide sobre las tablas, antes de Hollywood. Las recreaciones de escenas claves de *Rebelde sin causa*, *Al Este del Paraíso* y *Gigante* son impactantes en su fidelidad y el parecido de James Franco, (que interpreta a Dean) es casi sobrenatural.
Hoy a las 20 por TNT

Supernova 7

Este nuevo programa es el espacio televisivo de FM Supernova y será una hora de música en vivo con bandas y solistas de la escena del rock local. Mañana estarán Attaque 77 y Leo García. Y siempre se contará con la presencia de un periodista del staff de la radio con notas, reportajes o comentarios. El lunes Claudio Kleiman presentará el nuevo de Dylan. Conducen Marcelo Mingochea y Marcelo Fernández Bitar.
Los lunes a las 21 por Canal 7.

EL RATING MANDA

1. **Susana Giménez (martes)** Telefé *20.7*
2. **Fútbol de Primera** Canal 13 *20.7*
3. **Gran Hermano (sábado)** Telefé *20.3*
4. **Cine del domingo** Telefé *16.7*
5. **Sábado Bus** Canal 13 *15.2*

Programas más vistos el fin de semana pasado. Fuente: Ibope

salí

HOY: C. C. AGRONOMÍA

Ubicado en uno de los espacios verdes más atractivos de la ciudad, este Centro Cultural funciona desde noviembre de 1998 en lo que era el tradicional salón de actos de la Facultad de Agronomía, y se convirtió en un verdadero modelo de cogestión, ya que es el único centro cultural fundado por un convenio entre la Universidad de Buenos Aires y el Gobierno de la Ciudad. En este predio durante los fines de semana se reúnen vecinos de los barrios aledaños y en rigor visitantes de toda la ciudad que concurren habitualmente a los espectáculos y actividades programadas. El Centro Agronomía presenta una programación ininterrumpida de música y teatro para toda la familia en la sala, y una suma de propuestas culturales y recreativas al aire libre. Y por eso, quizás, es que ha crecido notablemente en cantidad de público (se calcula que alrededor de 1800 personas participan por fin de semana), respondiendo a una propuesta más que fructífera en cuanto a espectáculos y actividades.

Así, por ejemplo, la Dirección de Música de Buenos Aires, organiza en ese lugar diversos ciclos gratuitos de música, que no se suspenden por lluvia, pero para los que es necesario retirar entradas con una hora de anticipación. Todos los domingos a las 17 se realiza un ciclo de música popular. La programación prevé, para hoy 7, la presentación de la *Orquesta Escuela de Tango*, dirigida por el maestro Emilio Balcarce. El 21 estará Verónica Condomí con Ernesto Snajer (guitarras) y Facundo Guevara (percusión) en un concierto de música argentina y latinoamericana. El 28 Lucho González, presentará su primer disco solista *Esta parte del camino* (folklore latinoamericano). Los sábados a las 19 hay un ciclo de música de cámara. En ese contexto, el 13 se presentará el *Cuarteto de Maderas*, con Carlos Céspedes en clarinete, Natalia Silipo en oboe, Ernesto Imsand en fagot y Stella Maris Marrello en flauta; el 20 estará el dúo de flauta y arpa, integrado por Claudio Barile en flauta y Lucrecia Jancsa en arpa; y el 27 habrá un concierto de trompeta y órgano, integrado por Fernando Ciancio en trompeta y Enrique Gabriel Rimoldi en órgano. Además hay un ciclo de música pop, que va todos los viernes a las 20. El 12/10 estará María Eva Albiatur - Miss Panamá. El 19/10 se presentará Subsole - Fantasmagoría, y el 26/10, Simio - Florlangosta.

Hay otro ciclo gratuito de música al aire libre que va los domingos a las 16 y se llama *Soplando Vientos*. Hoy estarán *Los elefantes del bazar*, una banda itinerante, que cuenta con composición y arreglos de Néstor Ballesteros. El 21 se presentará *La Bandina* –tangos, jazz y blues– con arreglos y dirección de Marcelo Delgado. Para los niños, los domingos de octubre a las 16 se realiza una actividad interactiva experimental de física, química y tecnología, que lleva el nombre de *Exploratorio De Ciencias*. Para participar de esta actividad, es necesario colaborar con un bono contribución de $ 2.

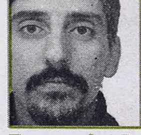
Además, durante octubre se festejará el mes de los museos. Desde ayer hay exposición de colecciones, en la que los chicos muestran sus museos, y el 20, Museo Sívori presentará, en Agronomía, escultura y talla en madera para crear juntos. Y los sábados a las 16 se están llevando a cabo los *Picnics de lectura* organizados por Puertolibro, Biblioteca Circulante Infantil, con cuentos, adivinanzas e historias. Y el domingo 28 a las 15, tendrá lugar el ciclo denominado *Juegos por la tarde*, con música y teatro dentro de un marco lúdico para toda la familia.

Centro Cultural Agronomía Av. San Martín 4453 tel: 4524-8015



Oscar Durán
Guitarrista de Los Amados

Si va a ir al cine y es adulto, le recomiendo especialmente ver *Shrek*. A simple vista parece una típica película basada en clásicos cuentos infantiles. Pero esta vez las cosas no funcionan como siempre, ya que el príncipe en esta historia no rescata a la princesa, sino que es un emisario suyo quien lo hace: *Shrek*, un ogro feo y maleducado. Como muchos de nosotros, *Shrek* se ve obligado a convertirse en héroe y, de esa manera,conoce el verdadero rostro del amor. Cuando quiera recuperar su ogrez perdida, no dude en buscar esta película en los cines, por la historia, porque las animaciones son impresionantes y de paso, si gustan, puede llevar a algún niño.



Fernando Costa
Percusión de Los Amados

Durante un tiempo estuve buscando en AM una audición que me informara sobre actualidad, pero que no se limite a enunciarla, sino que se realice desde una posición clara, con análisis y comentarios con fundamento histórico. Y finalmente la encontré. "Otra cosa", conducido por Enrique Vázquez de 8 a 10 en Radio Splendid (AM 990), contiene secciones de actualidad parlamentaria y política internacional y también es destacable el espacio en el que distintas personalidades de la cultura reflexionan sobre nuestra situación socio-política. Todo transcurre en un clima informal y con una cuota de sarcasmo que sirve para apaciguar la realidad que nos toca vivir.



Verónica Valle
Cantante de Los Amados

Verdaderamente me costó bastante *amigarme* con la programación a la hora de tener que recomendar algo. Desde hace tiempo venía buscando un espacio que, sin aburrirme, me aporte algo. Descubrí, por tener ahora cable, y por recomendaciones de amigos, Canal á, y me parece buenísimo. También recomiendo "Inside The Actor's Studio", en Film&Arts, un canal con una programación general, a mi gusto muy interesante. Creo que también con una dosis moderada de "Todo por dos pesos" y "Culpables" (con la excelente dirección de Barone), más algunos otros programas del Canal 7 puedo completar una semana televisiva sin grandes riesgos de quedar descerebrada.



EL, 2001

LA NONA ORA, 1999

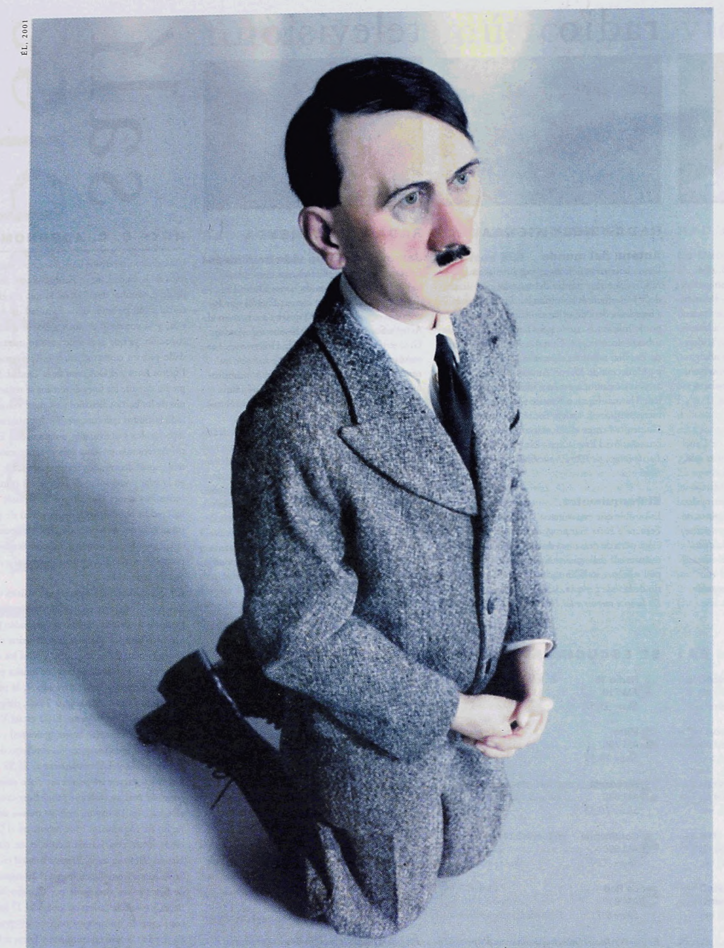
ARTE Vendió su espacio en la Bien
blicidad. Falsificó revistas de art
al Papa aplastado por un meteo
Denuncia robos de obras de arte
los artistas para que no produzc
pago del momento. Maurizio

El arte

POR MARK SANDERS de Dazed & Confused

Acusado de ser el rey del epigrama, el que apunta con su dedo acusador las pretensiones del mundo del arte contemporáneo, Maurizio Cattelan es sin duda uno de los artistas italianos más desconcertantes que hayan alcanzado alguna fama en la segunda mitad de los 90. Una de las primeras piezas que se vieron fuera de Italia fue *Lullaby*, un maletín azul que contenía escombros de un atentado mafioso al Padiglione d'Arte Contemporanea en Milán, acto de terrorismo que le costó la vida a cinco personas. En 1996 exhibió *Bidibidobidiboo* en la Laure Genillard Gallery: una instalación protagonizada por una ardilla embalsamada, apoyada sobre una mesa de cocina con una pistola a sus pies. Tres años después, esta vez en la Anthony d'Offay Gallery, presentó una lápida cuyas inscripciones eran todas las derrotas de la selección inglesa de fútbol junto a *Fuzz Ball*, un juego de mesa con 22 jugadores de fútbol y una instalación llamada *Un Ballard para Trotsky*. En referencia a este último trabajo, un caballo embalsamado sostenido por varias cuerdas y desplegado en la entrada principal de la Tate Gallery, la prensa británica enloqueció y lo acusó de mal gusto. Es interesante que su escultura de Juan Pablo II aplastado por un meteorito que se exhibió en la Royal Academy al año siguiente provocó menos consternación en la prensa y fue recibido como un acto de terrorismo estético, apreciado en un país que durante siglos desconfió de la omnipotencia del Papa. "La imagen del Papa es una especie de marca registrada que se reproduce alrededor del mundo", explica Cattelan. "Sólo pongo una estampilla en algo que ya estaba ahí. Es como trabajar con imágenes predigeridas. Yo tomo la realidad para tratar de imprimirle mis huellas digitales, aun cuando hago como si no hubiese tocado nada."

Semejante sacrilegio, se puede suponer, debería haber colocado a Maurizio en una posición difícil dentro del mundo artístico. Pero



ÉL, 2001



LA NONA ORA, 1999

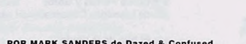


HOLLYWOOD, 2001. INSTALACIÓN, SICILIA.

BIDI BIDO BIDI BOO, 1996

ARTE Vendió su espacio en la Bienal de Venecia a una agencia de publicidad. Falsificó revistas de arte para ponerse en la tapa. Mostró al Papa aplastado por un meteorito y a Hitler de rodillas rezando. Denuncia robos de obras de arte que nunca existieron. Y les paga a los artistas para que no produzcan. Así llegó a ser el artista mejor pago del momento. Maurizio Cattelan: ¿genio o qué?

El arte de rodillas



POR MARK SANDERS de Dazed & Confused

Acusado de ser el rey del epigrama, el que apunta con su dedo acusador las pretensiones del mundo del arte contemporáneo, Maurizio Cattelan es sin duda uno de los artistas italianos más desconcertantes que hayan alcanzado alguna fama en la segunda mitad de los 90. Una de las primeras piezas que se vieron fuera de Italia fue *Lullaby*, un maletín azul que contenía escombros de un atentado mafioso al Padiglione d'Arte Contemporanea en Milán, acto de terrorismo que le costó la vida a cinco personas. En 1996 exhibió *Bidibidobidiboo* en la Laure Genillard Gallery: una instalación protagonizada por una ardilla embalsamada, apoyada sobre una mesa de cocina con una pistola a sus pies. Tres años después, esta vez en la Anthony d'Offay Gallery, presentó una lápida cuyas inscripciones eran todas las derrotas de la selección inglesa de fútbol junto a *Fuzz Ball*, un juego de mesa con 22 jugadores de fútbol y una instalación llamada *Un Ballard para Trotsky*. En referencia a este último trabajo, un caballo embalsamado sostenido por varias cuerdas y desplegado en la entrada principal de la Tate Gallery, la prensa británica enloqueció y lo acusó de mal gusto. Es interesante que su escultura de Juan Pablo II aplastado por un meteorito que se exhibió en la Royal Academy al año siguiente provocó menos consternación en la prensa y fue recibido como un acto de terrorismo estético, apreciado en un país que durante siglos desconfió de la omnipotencia del Papa. "La imagen del Papa es una especie de marca registrada que se reproduce alrededor del mundo", explica Cattelan. "Sólo pongo una estampilla en algo que ya estaba ahí. Es como trabajar con imágenes predigeridas. Yo tomo la realidad para tratar de imprimirle mis huellas digitales, aun cuando hago como si no hubiese tocado nada."

Semejante sacrilegio, se puede suponer, debería haber colocado a Maurizio en una posición difícil dentro del mundo artístico. Pero no ha sido el caso. Mientras se aleja de las fronteras del buen gusto, su trabajo ha ganado reputación por ser el producto arriesgado de una mente enferma, asomando con vehemencia a través de códigos aceptados.

El mercado artístico le ha dado la bienvenida a la premeditada ambivalencia de Cattelan y abrazó el carácter único de su creatividad conceptual. Como Andy Warhol, Jeff Koons y Damien Hirst, Cattelan ha sido elevado a un status ejemplar en el mundo del arte contemporáneo: en Sotheby's, varias de sus piezas se pagaron por más de 600 mil libras.

No siempre fue así. Hace diez años se lo podía encontrar trabajando en la morgue del hospital de Padua, un trabajo que aún hoy, a instancias de su padre, pretende retomar por si acaso le pierde el gusto a su vida de famoso. De hecho, Cattelan decidió dedicarse al arte cuando descubrió que los artistas podían trabajar menos horas por sueldos más altos. En 1990 su *mischivious* actitud hacia el mundo del arte fue capturada por una pieza titulada *Estrategias*, donde organizó un clásico golpe situacionista publicando su propio número pirata de la revista italiana de arte *Flash Art*, sustituyendo la tapa original por una de diseño propio. La imagen era de una casa de cartas a punto de derrumbarse, construida con números previos de la revista. ¿Un intento de referirse a la ineptitud de la crítica de arte contemporánea? "Todos los artistas sueñan con tener una tapa de *Flash Art*", reconoce Cattelan con una sonrisa. "Entonces pensé: ¿cómo sería la mejor manera de conseguirla? La respuesta fue simple: lo haría yo mismo. Llamé a la distribuidora de *Flash Art* y compré alrededor de 500 números. Sustituí la tapa original por mi propio diseño, vendí las páginas interiores a anunciantes y distribuí las revistas adulteradas a un número de galerías en Milán. La respuesta fue curiosa."

Años después, Cattelan desarrolló esta estrategia de apropiación convirtiéndola en robo. Obsesionado por la idea del crimen como recurso artístico, denunció el robo de una "escultura invisible" que no existía: alguien, dijo, la había tomado del baúl de su auto. Después exhibió el acta policial en una galería de arte milanesa. Ese mismo año presentó una serie de autorretratos basados en descripciones verbales de sus rasgos que le hicieron, a pedido, su familia y amigos. El resultado fue una suerte de posters de "buscado" o fotos de frente y perfil policiales en los que el artista aparece como una entidad criminal. En la exhibición grupal *Crap Shoot* en Amsterdam, Cattelan fue más lejos y persuadió a los curadores para que lo acompañaran a robar una galería cercana, llevándose todo (incluso los tachos de basura). Después exhibió lo robado como si fuera su propio trabajo, bajo el título de *Otra puta confección*. Al principio fue un éxito, pero enseguida un testigo del robo lo denunció y tuvo que devolver las piezas para evitar ir preso.

Como si estas bufonadas no fueran lo suficientemente bizarras, Cattelan suele desaparecer de sus exhibiciones o protagonizar eventos antiartísticos dentro del mundo del arte. En 1989 entregó un certificado médico como excusa por no haber producido ningún trabajo para cierta muestra, y en 1992 recaudó 10 mil dólares para la Fundación Oblomov, que él mismo fundó, bautizándola en homenaje a una novela del siglo XIX de Ivan Goncharov protagonizada por un noble perezoso que sentía aversión por toda forma de arte. Ofreciendo dinero a cualquier artista que voluntariamente dejara de producir arte por el período de un año, Cattelan trataba de desafiar la monotonía de la producción artística, y la mentalidad "cinta transportadora" de artistas y curadores. "En ese momento, 10 mil dólares era la suma que podías obtener por un año de trabajo, pero al final nadie aceptó el dinero", explica. "Si uno queda afuera del ambiente durante un año, la gente lo olvida. Los críticos tienen poca memoria. Al final, usé el dinero para mudarme a Nueva York." No hace falta decir que Cattelan siguió produciendo. En otro evento de 1993 vendió su espacio en la Bienal de Venecia a una agencia de publicidad que exhibió en su lugar una propaganda de perfumes. Público y organizadores quedaron consternados. "En ese momento no estaba pensando en destruir la integridad de la Bienal sino en la mejor manera de destacar mi pereza." Por si todo esto fuera poco, en 1999 buscó sponsors para la Bienal Caribeña, un evento artístico que no existía, cuyo único objetivo era proveer a artistas de dos semanas de vacaciones bajo el sol. Tomando en cuenta todas estas actividades, es difícil entender por qué el mundo del arte se sigue acomodando al trabajo confrontacional de Cattelan. La respuesta es simple. El arte es una bestia esquizofrénica. Ama mostrarse controlado, pero también adora que esa disciplina sea desmantelada, testear sus reglas y regulaciones hasta el límite. Es sólo a través de estas tácticas destructivas que el mundo del arte puede testear los límites de la cultura: testeando primero las fronteras de su propio sistema de valores. Para Cattelan, el lugar ideal para cuestionar los límites prescriptos inherentes a la práctica artística es dentro del formato de la exhibición curada, un fórum sistematizado de creatividad en el que la libertad de expresión, o su falta, reina. "Nunca fui a una escuela de arte: para mí, cada muestra que completo es una forma de aprender sobre arte. Me responsabilizo de mis errores: cada vez que algo sale mal, ocurre frente a una audiencia. Si fracaso, quiero hacerlo en público. Por eso en general veo mi trabajo por primera vez al mismo tiempo que la gente."

Otra de las obsesiones de Cattelan son los animales, e incluso la gente. En 1996, en la Galleria Civica d'arte Moderna e Contemporanea de Turín, creó un linyera (era un muñeco) y lo puso fuera de la galería, para observar las reacciones de la gente que lo veía. En 1996 exhibió *El amor salva a la vida*, una serie de animales embalsamados (un burro, un perro, un gato y un pollo) en fila india, y repitió la pieza pero con esqueletos de los mismos animales en *El amor es para siempre*, de 1997. A partir de entonces, su fascinación por los animales muertos entró en un crescendo. Además del suicidio de la ardilla y el caballo colgante, su trabajo incluye *Muerto y duro*, un perro embalsamado echo un ovillo en un rincón de la galería y *Sin título*, un avestruz con la cabeza enterrada en el piso. La idea es "robar las emociones. Creer una cosa sólo para descubrir que setrata de otra. Es algo que encuentro interesante: encontrar algo que se puede amar y odiar al mismo tiempo. Es el momento que me gusta de los trabajos artísticos, esa transición de una emoción a otra. Una forma de arte que incorpora contradicciones creando una gama de emociones o posibilidades que no tienen sentido en sí mismas, pero que responsabilizan al que las ve, al que les da significado. Yo sólo preparo una situación: el resto lo construye el público".

Rara vez Cattelan toca el arte que produce. Para la imagen del Papa (titulada *La Nona Ora*), eligió primero el lugar, un atrio elegante con una alfombra roja. Después arrancó una foto del Pontífice de una revista y le pidió a una compañía local que la reprodujera en cera. Sólo le agregó el meteorito semanas antes de la apertura de la muestra. Los resultados fueron espontáneos y sensacionales. "Prefiero distanciarme de la producción. Si tuviera que decir de qué se trata mi trabajo, diría que es acerca de iconos, sobre imágenes específicas que están dadas." Este año exhibió un Hitler enano y de rodillas en Suecia: la pieza se llamó *Él*. Las reacciones fueron diversas. Muchas, airadas. A Cattelan le gusta eso. "Para mí, una pieza es buena si va más allá de los límites. Si es consciente, si tiene referencias históricas. Tiene que provocar preguntas acerca de su significado. Una buena pieza te fuerza a pensar y a tomar decisiones, pero también a cuestionar esa decisión. Y a veces ese elemento surge en el trabajo por accidente. Eso es lo mejor." R

HOLLYWOOD, 2001. INSTALACIÓN, SICILIA.

BIDI BIDO BIDI BOO, 1996

l de Venecia a una agencia de pu- para ponerse en la tapa. Mostró to y a Hitler de rodillas rezando. que nunca existieron. Y les paga a n. Así llegó a ser el artista mejor Cattelan: ¿genio o qué?

de rodillas

no ha sido el caso. Mientras se aleja de las fronteras del buen gusto, su trabajo ha ganado reputación por ser el producto arriesgado de una mente enferma, asomando con vehemencia a través de códigos aceptados.

El mercado artístico le ha dado la bienvenida a la premeditada ambivalencia de Cattelan y abrazó el carácter único de su creatividad conceptual. Como Andy Warhol, Jeff Koons y Damien Hirst, Cattelan ha sido elevado a un status ejemplar en el mundo del arte contemporáneo: en Sotheby's, varias de sus piezas se pagaron por más de 600 mil libras.

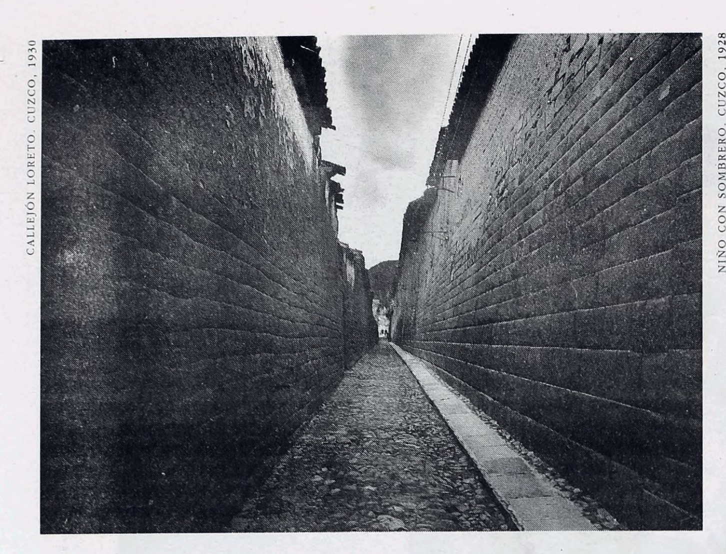
No siempre fue así. Hace diez años se lo podía encontrar trabajando en la morgue del hospital de Padua, un trabajo que aún hoy, a instancias de su padre, pretende retomar por si acaso le pierde el gusto a su vida de famoso. De hecho, Cattelan decidió dedicarse al arte cuando descubrió que los artistas podían trabajar menos horas por sueldos más altos. En 1990 su *mischivious* actitud hacia el mundo del arte fue capturada por una pieza titulada *Estrategias*, donde organizó un clásico golpe situacionista publicando su propio número pirata de la revista italiana de arte *Flash Art*, sustituyendo la tapa original por una de diseño propio. La imagen era de una casa de cartas a punto de derrumbarse, construida con números previos de la revista. ¿Un intento de referirse a la ineptitud de la crítica de arte contemporánea? "Todos los artistas sueñan con tener una tapa de *Flash Art*", reconoce Cattelan con una sonrisa. "Entonces pensé: ¿cómo sería la mejor manera de conseguirla? La respuesta fue simple: lo haría yo mismo. Llamé a la distribuidora de *Flash Art* y compré alrededor de 500 números. Sustituí la tapa original por mi propio diseño, vendí las páginas interiores a anunciantes y distribuí las revistas adulteradas a un número de galerías en Milán. La respuesta fue curiosa."

Años después, Cattelan desarrolló esta estrategia de apropiación convirtiéndola en robo. Obsesionado por la idea del crimen como recurso artístico, denunció el robo de una "escultura invisible" que no existía: alguien, dijo, la había tomado del baúl de su auto. Después exhibió el acta policial en una galería de arte milanesa. Ese mismo año presentó una serie de autorretratos basados en descripciones verbales de sus rasgos que le hicieron, a pedido, su familia y amigos. El resultado fue una suerte de posters de "buscado" o fotos de frente y perfil policiales en los que el artista aparece como una entidad criminal. En la exhibición grupal *Crap Shoot* en Amsterdam, Cattelan fue más lejos y persuadió a los curadores para que lo acompañaran a robar una galería cercana, llevándose todo (incluso los tachos de basura). Después exhibió lo robado como si fuera su propio trabajo, bajo el título de *Otra puta confección*. Al principio fue un éxito, pero enseguida un testigo del robo lo denunció y tuvo que devolver las piezas para evitar ir preso.

Como si estas bufonadas no fueran lo suficientemente bizarras, Cattelan suele desaparecer de sus exhibiciones o protagonizar eventos antiartísticos dentro del mundo del arte. En 1989 entregó un certificado médico como excusa por no haber producido ningún trabajo para cierta muestra, y en 1992 recaudó 10 mil dólares para la Fundación Oblomov, que él mismo fundó, bautizándola en homenaje a una novela del siglo XIX de Ivan Goncharov protagonizada por un noble perezoso que sentía aversión por toda forma de arte. Ofreciendo dinero a cualquier artista que voluntariamente dejara de producir arte por el período de un año, Cattelan trataba de desafiar la monotonía de la producción artística, y la mentalidad "cinta transportadora" de artistas y curadores. "En ese momento, 10 mil dólares era la suma que podías obtener por un año de trabajo, pero al final nadie aceptó el dinero", explica. "Si uno queda afuera del ambiente durante un año, la gente lo olvida. Los críticos tienen poca memoria. Al final, usé el dinero para mudarme a Nueva York." No hace falta decir que Cattelan siguió produciendo. En otro evento de 1993 vendió su espacio en la Bienal de Venecia a una agencia de publicidad que exhibió en su lugar una propaganda de perfumes. Público y organizadores quedaron consternados. "En ese momento no estaba pensando en destruir la integridad de la Bienal sino en la mejor manera de destacar mi pereza." Por si todo esto fuera poco, en 1999 buscó sponsors para la Bienal Caribeña, un evento artístico que no existía, cuyo único objetivo era proveer a artistas de dos semanas de vacaciones bajo el sol. Tomando en cuenta todas estas actividades, es difícil entender por qué el mundo del arte se sigue acomodando al trabajo confrontacional de Cattelan. La respuesta es simple. El arte es una bestia esquizofrénica. Ama mostrarse controlado, pero también adora que esa disciplina sea desmantelada, testear sus reglas y regulaciones hasta el límite. Es sólo a través de estas tácticas destructivas que el mundo del arte puede testear los límites de la cultura: testeando primero las fronteras de su propio sistema de valores. Para Cattelan, el lugar ideal para cuestionar los límites prescriptos inherentes a la práctica artística es dentro del formato de la exhibición curada, un fórum sistematizado de creatividad en el que la libertad de expresión, o su falta, reina. "Nunca fui a una escuela de arte: para mí, cada muestra que completo es una forma de aprender sobre arte. Me responsabilizo de mis errores: cada vez que algo sale mal, ocurre frente a una audiencia. Si fracaso, quiero hacerlo en público. Por eso en general veo mi trabajo por primera vez al mismo tiempo que la gente."

Otra de las obsesiones de Cattelan son los animales, e incluso la gente. En 1996, en la Galleria Civica d'arte Moderna e Contemporanea de Turín, creó un linyera (era un muñeco) y lo puso fuera de la galería, para observar las reacciones de la gente que lo veía. En 1996 exhibió *El amor salva a la vida*, una serie de animales embalsamados (un burro, un perro, un gato y un pollo) en fila india, y repitió la pieza pero con esqueletos de los mismos animales en *El amor es para siempre*, de 1997. A partir de entonces, su fascinación por los animales muertos entró en un crescendo. Además del suicidio de la ardilla y el caballo colgante, su trabajo incluye *Muerto y duro*, un perro embalsamado echo un ovillo en un rincón de la galería y *Sin título*, un avestruz con la cabeza enterrada en el piso. La idea es "robar las emociones. Creer una cosa sólo para descubrir que setrata de otra. Es algo que encuentro interesante: encontrar algo que se puede amar y odiar al mismo tiempo. Es el momento que me gusta de los trabajos artísticos, esa transición de una emoción a otra. Una forma de arte que incorpora contradicciones creando una gama de emociones o posibilidades que no tienen sentido en sí mismas, pero que responsabilizan al que las ve, al que les da significado. Yo sólo preparo una situación: el resto lo construye el público".

Rara vez Cattelan toca el arte que produce. Para la imagen del Papa (titulada *La Nona Ora*), eligió primero el lugar, un atrio elegante con una alfombra roja. Después arrancó una foto del Pontífice de una revista y le pidió a una compañía local que la reprodujera en cera. Sólo le agregó el meteorito semanas antes de la apertura de la muestra. Los resultados fueron espontáneos y sensacionales. "Prefiero distanciarme de la producción. Si tuviera que decir de qué se trata mi trabajo, diría que es acerca de iconos, sobre imágenes específicas que están dadas." Este año exhibió un Hitler enano y de rodillas en Suecia: la pieza se llamó *Él*. Las reacciones fueron diversas. Muchas, airadas. A Cattelan le gusta eso. "Para mí, una pieza es buena si va más allá de los límites. Si es consciente, si tiene referencias históricas. Tiene que provocar preguntas acerca de su significado. Una buena pieza te fuerza a pensar y a tomar decisiones, pero también a cuestionar esa decisión. Y a veces ese elemento surge en el trabajo por accidente. Eso es lo mejor." R



CALLEJÓN LORETO. CUZCO, 1930



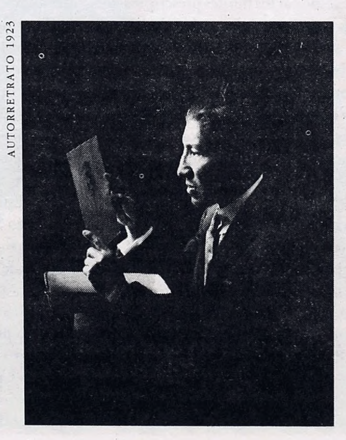
NIÑO CON SOMBRERO. CUZCO, 1928

Perdonen la tristeza

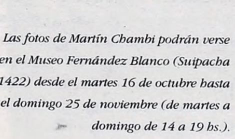
FOTOGRAFÍA Era un chico peruano de fines del siglo XIX que descubrió lo que era una máquina de fotos en la mina donde trabajaba. Su talento le permitió ingresar al mejor estudio de Arequipa, donde se retrataba lo más granado de la sociedad blanca peruana. Pero en 1920 largó todo y se instaló definitivamente en Cuzco, donde subsistió vendiendo postales de las imágenes que tomaba. En el siguiente texto, Mario Vargas Llosa presenta a Martín Chambi, un fotógrafo prácticamente desconocido que durante cincuenta años "desnudó la complejidad social de los Andes".



MESTIZA TOMANDO CHICHA. CUZCO, 1931



AUTORRETRATO 1923



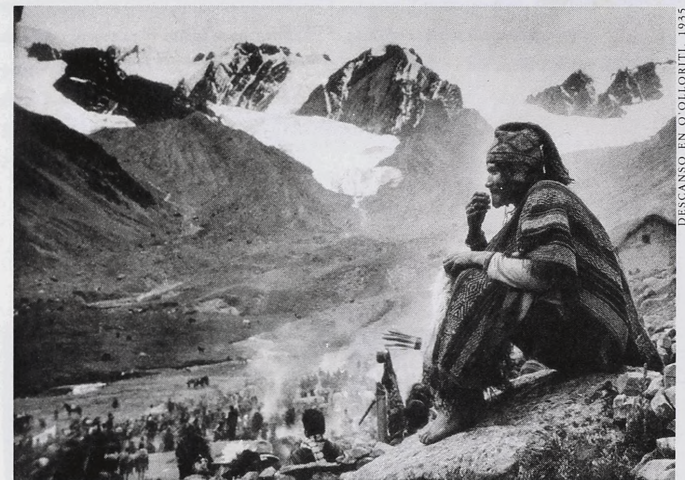
Las fotos de Martín Chambi podrán verse en el Museo Fernández Blanco (Suipacha 1422) desde el martes 16 de octubre hasta el domingo 25 de noviembre (de martes a domingo de 14 a 19 hs.).



POLICÍA ARRESTANDO A UN NIÑO. CUZCO, 1924



EL HERMANO CURA. CUZCO, 1935



DESCANSO EN Q'OLLORITI, 1935

POR MARIO VARGAS LLOSA

El remoto país en el que Martín Chambi nació ha producido no más de una media docena de creadores cuyas obras puedan ser admiradas prescindiendo del patriotismo (que infla los prestigios artísticos hasta traumatizar por completo las tablas de valores) como productos de una visión ancha, sin orejeras, de lo humano, que enriquecen la experiencia universal.

Este maestro de la fotografía es uno de ellos. A diferencia de otros miembros de ese club tan exclusivo, el Inca Garcilaso de la Vega o César Vallejo, por ejemplo, cuyas obras se gestaron sobre todo en el extranjero, en medios más ricos y estimulantes que el propio para el trabajo literario y artístico, Chambi realizó su obra monumental (de la que al parecer –pues no está catalogada–, la familia conservaría unos treinta mil negativos) en una provincia de la sierra peruana supliendo con su esfuerzo, su imaginación y su destreza –con su genio– las limitaciones que ello significaba.

Decir que fue un pionero es cierto, pero insuficiente. Pues la obra que dejó vale como resultado, por su coherencia interna, su originalidad, su penetración en las entrañas de un mundo y su riqueza visual, más que por ser una obra fundadora gracias a la cual el arte de la fotografía de su país adquirió ciudadanía internacional.

Nacido en 1891, en una aldea del altiplano puneño, en el seno de una familia campesina, un azar feliz lo llevó a trabajar cuando era aún niño, a una mina de las alturas de Carabaya, donde sin duda vio por primera vez (en manos de un empleado de la empresa) una cámara fotográfica. El encuentro tuvo consecuencias impagables para la vida del muchacho y para la historia de la fotografía de su patria, que hasta entonces había sido sobre todo un oficio, una técnica, y que con él comenzaría a ser investigación e inspiración, intuición y ambición, es decir creación, es decir arte.

En Arequipa, en el estudio del gran fotógrafo local –el estudio Vargas del que salieron retratadas todas las familias de clase media y alta de la blanca ciudad–, hizo Chambi su vela de armas profesional. Pero su carrera comenzaría a todo fuego en el Cuzco, donde se instaló a comienzos de 1920 y donde, hasta los años cincuenta, en los que su actividad se fue apagando (aunque él viviera hasta 1973), desarrollaría su fecundo talento.

De su codiciosa mirada se puede decir que lo vio todo. De su curiosidad, que era inagotable y que lo llevó a explorar de pies a cabeza y de cabo a rabo esa provincia pequeña e intensa cargada de historia y de drama social, sobre la que disparó incansablemente los fogonazos de su viejo armatoste, esa cámara de placas con la que hizo verdaderos prodigios en su estudio, en las calles, los jardines de recreo, los pueblos, las comunidades nativas, las ferias, los valles, las montañas.

Es arriesgado insistir demasiado en el valor testimonial de sus fotos. Ellas lo tienen, *también*, pero ellas lo expresan a él tanto como al medio en que vivió y atestiguan, más aún que sobre lo pintoresco, lo cruel, lo tierno o lo absurdo de su tiempo y del mundo andino, sobre la sensibilidad, la malicia y la destreza del modesto artesano que cuando se ponía detrás de la cámara se volvía un gigante, una verdadera fuerza inventora, recreadora de la vida.

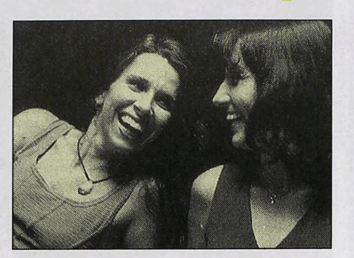
Sin duda, en sus imágenes Martín Chambi desnudó toda la complejidad social de los Andes. Ellas nos instalan en el corazón del feudalismo serrano, en las haciendas de los señores de horca y cuchilla con sus siervos y sus concubinas, en las procesiones coloniales de muchedumbres contritas y ebrias y en esas tiznadas chicherías que otro cuzqueño ilustre de esos años, Uriel García, llamó "las cavernas de la nacionalidad". Todo está en ellas: los matrimonios, las fiestas y las primeras comuniones de los pudientes, y las borracheras y miserias de los humildes, y los públicos actos que unos y otros compartían, los deportes, los paseos, los bailes, las corridas, las novísimas diversiones y los solemnes ritos que los campesinos venían repitiendo desde la noche de los tiempos. De Martín Chambi cabe decir que en esos más de treinta años de labor no dejó un rincón del universo cuzqueño sin apropiárselo e inmortalizarlo.

Pero a ese mundo que fotografiaba sin descanso también lo transformó. Le impuso un sello personal, un orden grave, una postura ceremoniosa y algo irónica, una inmovilidad que tiene de inquietante y de eterno. Triste y duro, pero también, a veces, cómico, cuando no patético o trágico, el mundo de Martín Chambi es siempre bello, un mundo donde aun las formas extremas de desamparo, la discriminación y el vasallaje han sido humanizadas y dignificadas por la limpieza de la visión y la elegancia del tratamiento.

"Madrastra de sus hijos", escribió del Perú el Inca Garcilaso. Con Martín Chambi, uno de los más grandes artistas nacidos en su suelo, lo ha sido. Una madrastra ingrata, olvidadiza, al extremo de que pocos de sus compatriotas saben quién fue y por qué se lo debe recordar y admirar. Menos mal que en el resto del mundo se le va descubriendo y haciendo justicia. No tengo la menor duda de que un día se le reconocerá como uno de los más coherentes y profundos creadores que haya dado la fotografía en este siglo. ■

agenda

DOMINGO 7



MÚSICA
Las pianistas y compositoras Lilián Saba y Nora Sarmoria presentan su nuevo trabajo *Sonideras*, interpretando sus músicas a dos pianos, en una interesante y creativa reinvención del folklore. Las acompañan los percusionistas Colo Belmonte y Facundo Ferreira.
A las 21 en la Casona del Teatro, Corrientes 1975. Entrada $ 6



BARCOS Y MARIPOSAS
Se trata de este espectáculo musical basado en el CD de Mariana Baggio, con músicos en vivo. No faltarán títeres, sombras chinescas ni proyecciones. La dirección general está a cargo de Martín Telechanski.
A las 16.30 en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364. Entrada $ 6

MÚSICA Por primera vez en Buenos Aires, se presentará *Editus*, un trío costarricense integrado por Ricardo Ramírez en violín, Edín Solís en guitarra y Carlos Vargas en percusión. De yapa, León Gieco y Pedro Aznar.
A las 21 en el C. C. San Martín, Sarmiento 1551. GRATIS

CINE Finalizando con este ciclo denominado *Formas híbridas: nuevas tendencias en el cine documental*, con la proyección de *El juego maestro*, de Lutz Dammbeck.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

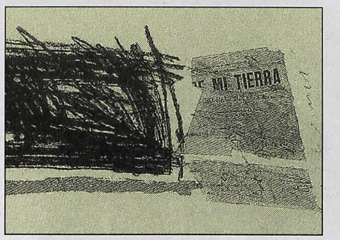
CINE II Tendrá lugar la proyección de *Farenheit 451*, un film de François Truffaut basado en el texto homónimo de Ray Bradbury.
A las 19 en Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4

PLÁSTICA Hoy es el último día para visitar *Arte y parte*, una muestra de pintura, escultura e instalación de Gerardo Feldstein, quien presenta un mundo plástico en el que el soporte se transforma en un límite efímero entre el espectador y el creador.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS

ARTE Son los últimos días para visitar *Auto Storica 2001*, una exposición de automóviles históricos, clásicos y sports, motocicletas antiguas y autojumble.
De 11 a 20 en el Campo de Polo, Av. del Libertador y Dorrego. GRATIS

TEATRO Continúan las funciones de *Te llevo en la sangre*, un espectáculo de Mónica Silver, con dirección de Villanueva Cosse. Es la historia de dos figuras destacadas del radioteatro que se unen para iniciar una nueva novela. Entre ellos nace un fugaz romance, clandestino, anacrónico, absurdo.
A las 20 en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada $ 10

LUNES 8



ARTE
Está inaugurado *Obra reciente*, una muestra de Jorge Abot integrada por una selección de sus trabajos y un *Cuaderno de apuntes*, en el que el artista incluye breves textos que los acompañan. Mediante las imágenes, Abot despliega diferentes interpretaciones de la cultura europea y su propia experiencia en tierras foráneas.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS



FOTOGRAFÍA
Está inaugurado *En ruta: planeta solitario*, un ensayo fotográfico del autor argentino Martín Rosenthal que, mediante imágenes de color y gran tamaño, sumerge al espectador en una travesía onírica de destino incierto.
De 15 a 21 en el BAC, Suipacha 1333. GRATIS

FOTOGRAFÍA II Continúa en exposición *Ojo nómade*, este fotomontaje digital de Pietro Cugnasco, que incluye una serie de 160 imágenes.
De 13 a 23 en Quitapesares, Jorge Newbery 3713. GRATIS

PLÁSTICA Son los últimos días para visitar esta muestra de pinturas de Ana Zalazar en la que la artista propone un recorrido por los hábitos de la infancia.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS

PLÁSTICA II Continúa abierta al público *A-rojo*, una muestra de pinturas de Mónica Peralta, en la que la artista enfrenta al espectador con una gestualidad sensible en imágenes cargadas de un enérgico contenido expresivo.
De 10 a 22 en el C. C. San Martín, Sarmiento 1551. GRATIS

ARTE Está inaugurada *En relación*, una muestra de objetos y dibujos de Abram Luján.
De 11.30 a 20 en Ruth Benzacar, Florida al 1000. GRATIS

CURSO Hoy da comienzo este curso denominado *La mujer en la fotografía del siglo XX*, a cargo de María Zorzón, cuya idea central está basada en la comprensión del desarrollo de la fotografía desde la mirada de la mujer autora.
Informes e inscripción al 4361-2050/8462 o a pulso@arnet.com.ar

CURSO II Está abierta la inscripción para este taller de escritura, organizado por la revista *El escriba*.
Informes al 4982-2264 o a info@elescriba.com

SEMANA BEATLE Hoy da comienzo esta *Semana Beatle de Latinoamérica*, con la presentación de Tony Sheridan, legendario músico inglés que grabó con Los Beatles a comienzos de los 60.
A las 20 en el Paseo la Plaza, Corrientes 1660. GRATIS

MARTES 9



PLÁSTICA
Está inaugurada esta muestra antológica de pinturas del artista cordobés Eduardo Bendersky, en la que el artista se propone capturar las huellas de los cuerpos y los objetos mediante la figuración. Podrán apreciarse piezas inéditas, óleos de su última época y sus propias reflexiones acerca del arte.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS



PLÁSTICA
Está inaugurada esta muestra de pinturas de la artista argentina Silvia Flichman.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS

PLÁSTICA II Hoy inaugura *Marca del origen*, una muestra de pinturas de Ana Bodini, en la que la artista toma la huella digital como eje temático para su obra.
A las 19.30 en Elsi del Río, Arévalo 1748. GRATIS

CONFERENCIA En el marco de este ciclo de *Conferencias literarias*, Dalmiro Sáenz disertará sobre la naturaleza de la literatura.
A las 19.30 en la Facultad de Derecho, Av. Figueroa Alcorta 2263. GRATIS

ARTE Está inaugurada esta muestra de dibujos del arquitecto italiano Clorindo Testa, en la que opta por lo lúdico e intenta reconstruir parte de su historia.
De 11.30 a 20 en Ruth Benzacar, Florida al 1000. GRATIS

CINE Hoy da comienzo este ciclo denominado *Italia vista por Dino Risi*, con la proyección de *Hermosas pero pobres*. Con Renato Salvatori y Marisa Allasio.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

CINE II Tendrá lugar la proyección de *Sueño de una noche de invierno*, de Kenneth Branagh. Con las actuaciones de Michael Maloney, Richard Briers, Mark Hadfield y Joan Collins.
A las 17, 19 y 21 en el BAC, Suipacha 1333. GRATIS

CINE III Continúan las proyecciones de *Monty Python's Flying Circus*, esta delirante serie inglesa de los años 70. Esta semana, los episodios 16 y 17.
A las 18 en el BAC, Suipacha 1333. GRATIS

CONFERENCIA II En el marco de este ciclo titulado *Los contemporáneos. Teatro de autor*, el dramaturgo español José Sanchis Sinisterra hará lectura de su obra, *La raya del pelo de W. Holden*.
A las 19 en el ICI, Florida 943. GRATIS

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a redactores@pagina12.com.ar. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 10



MÚSICA

Se presentan las funciones de *Saba, Mielgo, Condomí*, un espectáculo de música en el que estos artistas reconocidos por su prolífica trayectoria individual asocian talentos para interpretar su primer CD como trío, *Pequeñas alegrías*. Con Lilián Saba en piano, Samy Mielgo en guitarra y Quique Condomí en violín.

A las 21 en Opera prima, Corrientes 1660. Entrada $ 5

JUEVES 11



HISTORIETA

Hoy se inaugura *ConSecuencias*, una muestra que reúne una selección de trabajos de artistas argentinos y los del Certamen de Cómic de Ilustración del Instituto de la Juventud de España. Se trata de un recorrido por las obras de los más jóvenes historietistas de ambos países. La curaduría es de Felipe Hernández Cava.

A las 19 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS

VIERNES 12



TEATRO

Vuelven las funciones de *La Bernhardt*, un espectáculo interpretado por Alicia Berdaxagar y Jorge Suárez, bajo la dirección general de Eduardo Gondell. Es la historia de una estrella venida a menos y su asistente, quien la ayuda a revivir antiguos momentos de esplendor, cuando ambos se encuentran próximos a su fin.

A las 21 en el Patio de Actores, Lerma 568. Entrada $ 10

SÁBADO 13



MURGA

Hoy tendrá lugar la última función de *Falta y resto*, una de las más reconocidas murgas uruguayas. Presentarán su nuevo CD, *Gol uruguayo*, que contiene temas de artistas de la talla de Eduardo Mateo, Jaime Roos, Leo Maslíah y Jorge Lazaroff, a los que les imprimen su estilo siempre renovado.

A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 12



PLÁSTICA

Está inaugurada *Itinerario sobre papel*, una muestra de pinturas de Josefina Robirosa que constituye una suerte de recorrido por su obra y sus múltiples técnicas y propuestas estéticas.

De 11.30 a 20.30 en Rubbers, Santa Fe 1860. GRATIS

FOTOGRAFÍA Está inaugurada esta muestra de fotografías digitales de Martín Kovensky, resultado de una ardua investigación sobre el uso de la tecnología y sus posibilidades estéticas. El eje temático de la exposición es la vida en la gran ciudad.

De 14 a 23 en Beckett, El Salvador 4960. GRATIS

TEATRO Continúan las funciones de *Clásico amoral*, un espectáculo que combina géneros tan diversos como el music-hall, el varieté y el cabaret. Lo interpretan Omar Chabán, Dani Natanson, Luis Valle, Diana Rose y Mariano Báez. *A las 22 en Cemento, Estados Unidos 1234.* GRATIS

TEATRO II En el marco del ciclo *Los contemporáneos*, tendrá lugar la puesta en escena de *El lector por horas*, de José Sanchis Sinisterra, bajo la dirección de Mario Mezzacapo.

A las 20 en el ICI, Florida 943. Entrada $ 5

CABARET POÉTICO Se trata de este encuentro poético musical que presenta Tom Lupo.

A las 20.30 en La Tribu, Lambaré 873. Entrada $ 3

CINE Continuando con este ciclo denominado *Italia vista por Dino Risi*, se proyectará *Una vida difícil*. Con las actuaciones de Alberto Sordi, Lea Massari y Franco Fabrizi.

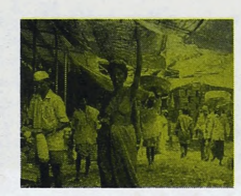
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

MÚSICA *Scherzo* presentará su último disco, *Dejo*, con un show en vivo de rock, jazz y funk.

A las 21 en el Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada $ 3

FIESTA Bajo el nombre de *Wasser Open Night*, tendrá lugar este acontecimiento que tendrá como anfitrión a Leo García.

A las 22 en Wasser, Pje. Schiaffino 2183. Entrada $ 5



FOTOGRAFÍA

Hoy inaugura *Mercados*, una muestra de Henry Von Watenberg que propone una recorrida por los mercados de países tan distintos como India, Hong Kong o Brasil, retratando hábitos y costumbres que forman parte de la vida diaria de millones de personas.

De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS

DE LA GUARDA Presenta esta función especial en la que se fusionará el teatro con la música electrónica. Participarán DJ Javier Zuker y DJ Connection.

A las 23 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 25

MÚSICA En el marco de este *Ciclo P*, se presenta en vivo *Brian Storming*, un misterioso dúo de música electrónica integrado por Pablo Heredia y Duncan Toth. Interpretarán temas de su primer EP y adelantarán material de su próximo disco.

A las 24 en La Cigale, 25 de Mayo 722. GRATIS

MÚSICA II Se presenta *Ricardo Cavalli Cuarteto*, con un show en vivo de jazz contemporáneo, con un original repertorio de composiciones propias.

A las 22 en Notorious, Callao 966. Entrada $ 10

CONCURSO Se trata de este concurso fotográfico denominado *Miradas de mi ciudad*, destinado a fotógrafos amateurs de 11 a 25 años. Las bases se retiran en Av. Cabildo 1390.

Informes al 4787-5005

CINE Continuando con este ciclo denominado *Italia vista por Dino Risi*, tendrá lugar la proyección de *Il sorpasso*. Con Vittorio Gassman y Jean Louis Trintignant.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

CURSO Está abierta la inscripción para este curso denominado *Arte cósmico precolombino*, a cargo del profesor César Sondereguer. En éste intentará mostrarse analíticamente la diversidad de diseños referidos a la simbología cósmica.

Informes e inscripción en el C. C. San Martín, Sarmiento 1551 o al 43741251



TEATRO

Se estrenan las funciones de *El giratorio de Juan Moreira*, una versión libre de Diego Starosta basada en el *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez. La obra toma los dos últimos años de la vida de este héroe popular para narrar su mítica trayectoria. La interpretación está a cargo de *Muerto teatro*.

A las 21 en La fábrica, Querandíes 4290. Entrada $ 8

TEATRO II Se estrenan las funciones de *Ondina*, una fábula de prosa luminosa y depurada de Jean Giraudoux. La dirección general es de Berta Goldenberg.

A las 21 en el Espacio Cultural Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada $ 5

TEATRO III Continúa en cartel *Si algún día mi vida te hiciera falta ven y tómala*, un insólito espectáculo de Ruth Rodríguez y Adhelma Lagos, con música original de José Luis Castiñeira de Dios.

A las 21 en el Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entrada $ 10

CONCIERTO *Orquesta amarilla* ofrece este nuevo concierto, en el que nos deleitarán con música étnica y su particular concepción de armonía. La dirección es de Daniel Mele.

A las 22.30 en Océano, Jorge Luis Borges 1985. Entrada $ 6

FIESTA Tendrá lugar este festejo musicalizado por James Zabiela, *Spitfire*, Dj Buey y Dj Rama.

A las 24 en Pacha, Costanera Norte y La Pampa. Entrada $ 15

MÚSICA En el marco de este ciclo organizado por Indice Virgen, se presentan en vivo Juana Molina, *Bristol* y Djs Pareja.

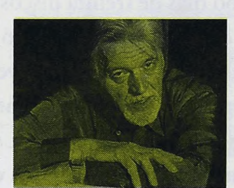
A las 20 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 3

DANZA Se estrena *¿Quién es Lula?*, un espectáculo de danza que se desprende de lo ridículo que puede ser competir por algo que nadie tiene claro de qué se trata. La coreografía y dirección es de Virginia Barcelona, Ariel Jaenish, Analía Kispal y Hebe Valla, y la interpretación está a cargo de la compañía *Estado de tiempo*.

A las 21 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5

MÚSICA II La banda Girl Sin Love presenta su glamoroso y divertido show de funk, jazz y soul.

En el Cátulo Castillo Bar Cultural, Scalabrini Ortiz 1687. Entrada $ 3.



TEATRO

Se estrena *La ropa por la borda*, un espectáculo escrito y dirigido por María Elena Sardi. Lo interpretan Juan Carlos Dual y Alicia Aller.

A las 21 en el C. C. Cátulo Castillo, Bmé. Mitre 970. Entrada $ 12

TEATRO II Continúan las funciones de *Frankie: de los fragmentos a la unidad*, un espectáculo basado en el texto de Mary Shelley, pero agregándole una mirada contemporánea. Lo interpretan Hugo de Bernadi, Martín Ortiz, Marcela Fraiman y Andrea Ojeda. La dirección general está a cargo de Diego Cazabat.

A las 21 en El Astrolabio Teatro, Av. Gaona 1360. Entrada $ 8

TEATRO III Se estrenan las funciones de *Solita para todo*, un espectáculo de café concert interpretado por Noralih Gago, bajo la dirección de Juan Parodi.

A las 23 en el Espacio Cultural Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada $ 5

CINE Continuando con este ciclo titulado *Truffaut: el placer del cine*, se proyectará *La historia de Adela H.* Con las actuaciones de Isabelle Adjani y Bruce Robinson.

A las 19 en el Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4

CINE II Proyección de *Los monstruos*, de Dino Risi. Con las actuaciones de Vittorio Gassman, Ugo Tognazzi y Lando Buzzanca.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

MÚSICA Se presenta en vivo *Sanampay*, una formación de intérpretes argentinos y aztecas que versionarán temas de Atahualpa Yupanqui, Chango Rodríguez, Peteco Carabajal, Violeta Parra, Silvio Rodríguez, Alfredo Zitarrosa y Vicente Feliú.

A las 22 en La posada del Quijote, Lima 387. Entrada $ 5

IMPROVISACIÓN Se estrena *Stereotipos en el piso*, un espectáculo de improvisación teatro-radial a partir de las consignas que el público sugiere.

A las 21 en La Tribu, Lambaré 873. Entrada $ 3





LOCO LINDO

MÚSICA Grabó más de treinta discos imposibles de tragar, se vistió de Minnie y de Beethoven, subastó sus propios trajes, cantó aquel himno meloso para Lady Di y vende más discos que los Beatles. Entonces, ¿por qué queremos tanto a Elton John? Porque acaba de sacar *Songs from the West Coast*, su disco número cuarenta, en el que vuelve a ser el que alguna vez fue (aunque nadie se acuerde).

POR RODRIGO FRESÁN

Elton John es un misterio, una aberración de la naturaleza, una falla del sistema y una prueba inequívoca de que los caminos del Señor son muy pero muy inescrutables. Elton John –bautizado como Reginald Kenneth Dwight el 25 de marzo de 1947, pero renacido en 1968 como Elton Hercules John– sigue ahí sin haber hecho nada digno en demasiados años, salvo haber moqueado en los funerales globales de Versace & Di (para quien regrabó esa "Candle in the Wind" originalmente dedicada a Marilyn Monroe), hacer cantar hasta a los leones en una producción Disney, tener varios histéricos y fallidos intentos de suicidio, compartir escenario junto a los homofóbicos Axl Rose y Eminem, y hacer públicos sus dislates económicos y románticos en los tribunales. Cansado de canciones horribles y una vida más horrible todavía, Elton John –como parte de esta *rentrée* 2001 de monstruos sagrados que incluye a Bob Dylan, Leonard Cohen, Paul McCartney y Mick Jagger– se propuso hacer de su recién aparecido long play número 40, *Songs from the West Coast*, su mejor disco. Y... sorpresa: lo hizo, nomás.

TODO LO QUE NECESITO ES AMOR

"I Want Love" es el título del desgarrado y hermoso primer *single* que sale de *Songs from the West Coast*. Sonido *faux-beatle/lennon-verité* a la altura de *Anthology*. Una humilde y soberbia canción de amor en cuyo video –brillante idea– Elton John, siempre poco afortunado a la hora del clip, es sustituido por un desencajado Robert Downey Jr. demasiado parecido a un hipotético hermano menor de Gerardo Romano y caminando por una casa vacía mientras mueve los labios sobre la voz del cantante. Una voz de Elton John casi desconocida, nueva en su sinceridad y vieja en su sonido, que recuerda a sus inicios de *piano man*, y que parecía extraviada desde entonces en desafortunadas mezclas pop a la hora de conseguir el hit rápido, efectivo, efímero. Una voz dolida, castigada, que se pregunta recién ahora qué hizo él para merecer eso luego de tantos blandos años duros en que fue nuestro turno de preguntarnos por qué nosotros tuvimos que soportar tanto a Elton John.

Una cosa está clara y siempre estuvo clara: no fue muy fácil querer a Elton John en los últimos tiempos y Elton John quiere que lo quieran. Y el que lo quisieran tanto a principios de los 70, bueno, lo desequilibró un poquito. Porque, ¿qué razones había para querer tanto a alguien como Elton John, alguien que evidentemente no se quiere demasiado? Además, lo del principio: hay algo de incomprensible en la sola idea de Elton John. Y es muy difícil querer a lo que no se comprende.

EL TRANSFORMISTA

Alguien escribió que "la historia de Elton John es el relato de una de las más grandes transformaciones dentro de la historia del rock", y no se equivocó. Sí, Elton John como protagonista de uno de los experimentos más psicóticos del universo pop. La metamorfosis invertida: la saga de alguien que se cree cucaracha y decide convertirse en el más espléndido de los hombres. "Yo tengo el *look* de un empleado de banco. Yo soy ese empleado de banco que un día enloqueció y gracias a su locura tuvo éxito", definió alguna vez este cantante y compositor desde hace años empeñado en protagonizar en el cine o en Broadway la vida de Truman Capote, a quien tanto se parece a la hora de los peores momentos. La vida de Elton es, también, una trama clásica: inicio, ascensión a la gloria, caída libre. Y ahora, parece, otra vez despliega sus alitas de colores brillantes.

A los cuatro años, Elton John ya era un prodigio pianístico; a los seis anunció su intención de convertirse en concertista; a los diez ya había sido poseído por los espíritus de Elvis y Little Richard y ganado una beca para la Royal Academy of Music. Siete años más tarde imitaba a Jerry Lee Lewis, tenía un puñado de canciones propias, escribía canciones por encargo en las oficinas de la célebre Denmark St. por las mañanas y por las noches tocaba con la banda Bluesology. En 1967 conoce a su otra mitad artística –el letrista Bernie Taupin– y prometen no separarse nunca. Bernie escribe y Elton musicaliza y canta unos *singles* que no van a ninguna parte y un álbum debut en 1969 titulado *Empty Sky* que, en principio, parece destinado a desaparecer en el aire con sus aires tolkienescos y psicodélicos. Nadie se explica muy bien cómo, pero apenas doce meses más tarde, Elton John –luego de debutar en el célebre Troubadour de Los Angeles frente a una audiencia de trescientas personas, entre quienes estaban Neil Diamond y The Beach Boys– es consagrado como "el nuevo mesías del rock". Nace una estrella y de ahí hasta 1975, Elton John no hace nada mal o, por lo menos, hace todo bien: 17 álbumes incluyendo discos en vivo y recopilaciones, configurando su edad dorada con títulos como *Madman Across the Water, Don't Shoot me I'm Only the Piano Player, Goodbye Yellow Brick Road, Captain Fantastic and the Brown Dirty Cowboy* y canciones como "Your Song", "Tiny Dancer", "Rocket Man", "Saturday Night's it's Allright for Fighting", "Benny and the Jets", "Funeral for a Friend", "Sorry Seems to Be the Hardest Word" y, sí, "Candle in the Wind". La venta de los discos de Elton John constituye el 3 por ciento de todos los discos que se venden en el mundo. Elton John vende más que los Beatles y es el primer *pop artist* en ser esculpido en cera para el Museo de Madame Tussaud desde que esos cuatro chicos de Liverpool se juntaron y se separaron. ¿Es posible Elton John? Lo cierto es que ahí está, Rey de los 70 y rodeado por esos freaks de Bowie, Ferry, Bolan y los tipos del rock sinfónico que tocan sus instrumentos con capa y espada. Elton es *tan* normal –ese aire de alumnito de conservatorio y ese estilo musical que no es otra cosa que un eficaz pastiche de géneros metidos en una licuadora a alta velocidad y al que, para colmo, él no le escribe las letras– que decide convertirse en el más freak de todos los freaks. Y, uh, la cosa le sale muy bien, demasiado bien.

KITSCH KONG

Los trajes con los que tocó y cantó en vivo durante los 70, sumados a sus melodías pegadizas, hicieron de Elton John un inexplicable pero adictivo género en sí mismo. Alguien razonó que buena parte de su éxito bien pudo tener que ver con la capacidad para destilar melódicamente el absurdo glamour con lentejuela de esos años locos: Elton John era Dorian Gray y su retrato al mismo tiempo. El tipo normal que un día se desmadra y aquí vengo yo, el alfeñique de 44 kilos que lee los avisos de Charles Atlas y un día se despierta convencido de que el único músculo importante es el cerebro de arriba y el cerebro de abajo. Convertido en una especie de Liberace fuera de madre (lo que ya es mucho decir), Elton John se desvistió con atletas (mucho más divertido que ir al gimnasio) y se vistió de lo que fuera: de Pato Donald o Minnie Mouse o Beethoven o corista-papagayo de Carnaval de Río para conquistar los escenarios del mundo, visitar "El show de los Muppets" y hacer que resulte difícil precisar dónde terminaban los muñecos y empezaba él, quien –según sus propias palabras de entonces, luego de figurar en una encuesta entre "las mujeres peor vestidas del mundo" junto a Pat Nixon– había decidido dedicarse "a lucir como un perfecto idiota". Lo consiguió y le dio a las masas lo que las masas pedían: pan y circo y, ya que estamos, un poco más de circo con los ojos tristes de payaso escondidos detrás de anteojos cada vez más grandes. Varias de sus canciones más alegres o épicas de entonces –"I Think I'm Going to Kill Myself" o "Someone Saved my Life Tonight"– tratan sobre la tentación del suicidio, el suicidio, o el suicidio fallido. Alguien entonces lanzó el improbable rumor de que Elton John no había dormido en dieciocho meses de avión privado y estadios llenos. Poco probable, pero –entre tanto concierto, correrías con Lennon y The Who, coleccionismo desenfrenado de piezas art noveau, contratos multimillonarios, exclusivas a *Rolling Stone* donde confiesa su bisexualidad y la emocionada presidencia del Watford Football Club, equipo de sus amores– la cosa empieza a complicarse. Primero alcohol, enseguida cocaína. A continuación, el primer trasplante capilar (consecuencia directa de habérselo teñido de tantos colores en tan poco tiempo: "Una mañana me duché y el piso de la ducha se llenó de pelo y tintura roja... parecida la jodida escena esa de *Psicosis*", recordó hace poco rascándose la peluca). No es lo único que se le cae a Elton John. Y para 1977 sus *singles* ya no trepan los rankings y, uy, aparecen unos chicos que se hacen llamar *punks* y que odian a nuestro héroe con toda la pasión de sus vómitos y alfileres de gancho. Elton John cae exhausto y Elton John se levanta con lo que se ha dado en conocer como "los pequeños monstruos": arrebatos de furia y depresión y desconcierto que se vuelven más desorientadores cuando se descubre, cansado, tocando en el show televisivo "Top of the Pops" una inocua cancioncita de amor después de la actuación de algo que se llama Talking Heads y antes de algo que se llama Public Image Ltd. ¿Dónde estoy? ¿Qué año es?



Elton John es Dorian Gray y su retrato al mismo tiempo. El tipo normal que un día se desmadra. El alfeñique de 44 kilos que lee los avisos de Charles Atlas. Una especie de Liberace fuera de madre. Un hombre que tras figurar en una encuesta entre "las mujeres peor vestidas del mundo" decidió dedicarse "a lucir como un perfecto idiota".

VEINTE AÑOS ES NADA

Los 80 y los 90 son el horror y el corazón de las tinieblas. Elton John graba discos olvidables casi al día siguiente de haber salido y aparece en varios clips horribles empujando *singles* de éxito en el peor sentido del término. "Song for Guy", "Mama Can't Buy you Love", "Nikita", "Sad Songs", "I Guess That's Why they Call it the Blues", "I'm Still Standing", "Who Wear These Shoes?", "A Word in Spanish", "Sacrifice", "The One". Equivalentes sónicos de un Big Mac: llenan, pero vaya a saber uno con qué están hechas, y mejor no preguntar.

Y Elton John se convierte en personaje de periodismo amarillo: se casa y se divorcia, participa en bacanales antológicas junto a Freddie Mercury, gasta en una semana de cocaína lo que una república tercermundista en todo un año de presupuesto para la educación, aterroriza a Bob Dylan cuando en una noche blanca casi lo obliga a ponerse uno de sus trajecitos, saca a remate buena parte de su museo privado en 1988, se maravilla por no haberse contagiado el sida, es nombrado Sir en 1998 y se hace amigo confesor de la Reina, se desintoxica a fondo, gana un Oscar por *El Rey León*, es protagonista divertido y autoflagelante del documental televisivo "Tantrums and Tiaras" donde aparece en todo su esplendor de divo histérico reduciendo a Madonna a una monja carmelita a la hora del capricho caprichoso, organiza fiestas más sofisticadas y diurnas de las que estaba acostumbrado y acepta la idea de que Elton John es famoso por ser Elton John. Hay cosas peores, después de todo. Y en algún momento escucha un compact titulado *Heartbreaker* de un joven músico norteamericano llamado Ryan Adams.

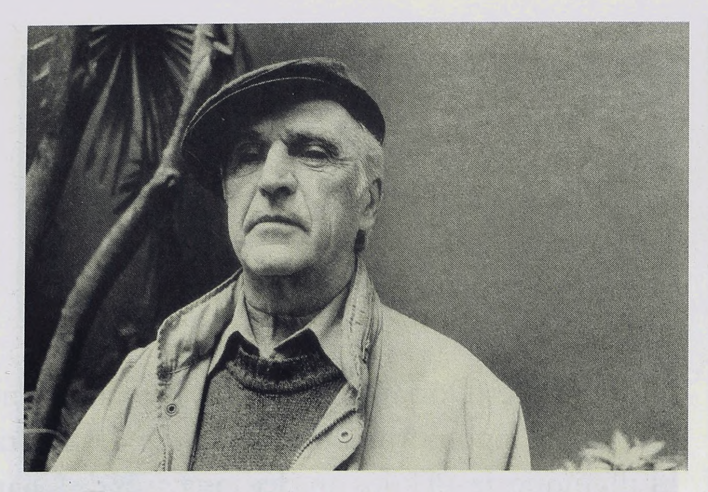
INTERFERENCIA RYAN ADAMS:

Ahí, en los créditos de *Songs from the West Coast* hay una dedicatoria y la dedicatoria es para Ryan Adams: "A Ryan Adams, por hacer que me esforzara para hacerlo lo mejor posible". ¿Quién es Ryan Adams? Sencillo: el más atendible heredero de Bob Dylan y Gram Parsons, la gran esperanza blanca norteamericana, monarca indiscutido del *alt.country* junto a su breve y etílica banda Whiskeytown y sangre todavía más azul a la hora de sacar *Heartbreaker*, su debut solista a finales del 2000. Ese fue el disco que le movió el piso a Elton John y así se lo hace saber a todo periodista que se le ponga al alcance de los anteojos, sea éste Diego Manrique de *El País* o John Wilde de *Uncut*: "Ryan Adams y su *Heartbreaker* fueron el catalizador. Me lo compré el año pasado y me dije *esto es hermoso*. Entonces leí que en los créditos decía: *Grabado en Nashville en 12 días* y me hizo pensar en por qué mierda yo no podía hacer un disco así si un chico de 24 años puede. Y lo peor de todo es que a mí me salían... yo había sido muy bueno a la hora de hacer discos *así*. Simples y hermosos y sentidos. Ahí fue que decidí jugármela por completo, tirarme a la pileta y me prometí que si salía mal la cosa, entonces había llegado la hora del retiro definitivo. Me las arreglé para conocerlo y conversar, y la verdad es que yo estaba tan nervioso como una colegiala. Intercambiamos secretos y de ahí a casa y llamé a Bernie y lápiz y papel. Tardé 31 días porque, bueno, soy un poco más viejo y tengo unas cuantas juergas más encima, y lejos están los tiempos en que compuse "Your Song" en cinco minutos mientras desayunaba y todo *Don't Shoot me I'm Only the Piano Player* en apenas dos días. Pero eso, un mes fue lo que demoré desde que se empezó a escribir la primera de las canciones a la última salida del estudio. Todo en dos sesiones. Por eso le dedico mi disco. Sin su música no hubiera salido la mía". Buenas noticias entonces y mejores noticias todavía. Ryan Adams –de quien ya hemos hablado y escrito y leído en este suplemento, y quien dice haber dejado los estudios para hacer realidad su sueño de convertirse en una *rock personality* y quien define a sus canciones y a sí mismo como "fuegos artificiales y cohetes, cositas hermosas en llamas esperando ser destruidas"– acaba de sacar *Gold*, indispensable doble compact que dura lo que un disco triple y que está marcado a fuego por un sonido setentero y avasallador. Tapa con tipo parodiando al Bruce de *Born in the U.S.A.* con bandera norteamericana cabeza abajo y un tema donde se empieza cantándole a la felicidad de abandonar Nueva York: *"Adiós a la ciudad y al amor de mi vida / Al menos nos fuimos antes de que nos echaran"*. Sentido de la oportunidad, que le dicen. No importa: 21 canciones que lo hacen subir todavía más alto que el World Trade Center cuando era alto y lo sientan en la misma mesa –en sillita alta, pero en la misma mesa– más cerca de Gram, con quien comparte cumpleaños, y de Bob, a quien tanto se parece en sus inicios a la hora de pasearse por todos lados con modales de urraca aristócrata para robarle a los mejores –Waits, Young, Redding, The Who, The Band, Mick & Keith, Van Morrison, un guiño a Oasis y a todos los que quieran arrimarse a su fiestita– y mejorarlos con su puño y letra y voz. Si el neoyorquino *Heartbreaker* era su *Blood on the Tracks* y un disco que la madre de Ryan Adams no puede oír porque "me pone muy triste escuchar a mi hijo tan triste", entonces *Gold* es su inequívoco y stone y un poquito más alegre *Exile on Main Street* marca Los Angeles arrancando con el mismo *riff* que ese "Pinball Wizard" que Elton John le robó para siempre al *Tommy* de Pete Townshend y concluyendo con el piano melancólico de la perfecta y, sí, eltoniana en el mejor sentido del adjetivo "Goodnight, Hollywood Blvd.". Y más buenas noticias para Elton y para nosotros: el decididamente fértil Ryan Adams –*Gold* es su tercer álbum en menos de un año luego de *Heartbreaker* y *Pneumonia*, su adiós a Whiskeytown– ya tiene terminado *Pink Hearts*, su primer disco de "canciones felices": algo así como 22 canciones más a solas con Bucky Baxter, ex músico de Dylan, listas para salir a cantar por ahí. Y se codea con Dylan, Petty, Cash, Knopfler, Beck, Harris, Crow & Co. en *Timeless*, el recién aparecido tributo a San Hank Williams. Y una obra de teatro titulada *Sweetheart*. Y un libro de cuentos al que le falta corregir ortografía. Mientras tanto, *Gold* está pensado con el mismo corazón y con la misma cabeza que el reciente *Love and Theft* de Bob Dylan, definido por su dueño como "un *greatest hits* sin *hits*... todavía". Cuesta elegir canciones favoritas en *Gold* –¿por qué hay que elegir?– y ahí mismo, al final de los agradecimientos, el volátil Ryan Adams prueba que además de muy talentoso es un chico muy educado y leemos: *"Elton John, dulce, dulce hombre"*. Y después, enseguida, vaya a saber uno lo que le agradece a Winona Ryder una vez y a Alanis Morrisette varias veces.

VOLVER A VOLVER A EMPEZAR

La tapa de *Songs from the West Coast* es bastante horrible –un Elton John mitad Austin Powers, mitad Dr. Evil acompañado por paloma blanca y auto-patrulla californiana–, pero adentro está lleno de lindas canciones, sonido retro y nada de esas baterías sintetizadas delos 80, puro sistema analógico de grabación, invitados de lujo (el orquestador de sus primeros discos Paul Buckmaster, Stevie Wonder, Billy Preston, Rufus Wainwright), cuidada producción de Patrick "Madonna" Leonard con un sonido que conecta directamente con *Madman Across the Water* y *Tumbleweed Connection*, y lo más importante de todo: mucho piano en primer plano y Elton John cantando como nunca canciones que de inmediato ingresan al extraño canon de lo mejor de este artista extraño. Las mejores canciones de las veintipico que escribió con Taupin y de las dieciocho que grabó y cuyo resto irá saliendo de a poco en *singles*. Doce canciones donde destacan las fantásticas "Birds" y "Look Ma No Hands" cantadas con fraseo dylaniano; donde también hay lugar para el comentario social en la dolida "American Triangle" sobre el asesinato del estudiante Matthew Shepard por ser homosexual y "The Ballad of the Boy in the Red Shoes" sobre la estupidez reaganiana en los primeros años del sida; y donde –para no perder la costumbre– hay un par de momentos espantosos como la invocación blusera a Robert Johnson en "The Wasteland" con un Elton John con la cara ennegrecida por corcho quemado y la casi insoportable "The Emperor's New Clothes" que, a pesar de su gran piano aporreado a lo grande, golpea fuerte con una letra donde los clichés se amontonan como si fueran otra de esas cosas que un día Sir Elton se levanta con ganas de coleccionar. Imperfecciones útiles en estas *Songs from the West Coast* que, de algún modo, también cumplen su función: recordarnos que, después de todo, se trata de un disco de Elton John. Y que con Elton John –pianista tan decadente como fundamentalista– nunca se puede estar del todo seguro. Ahí está la gracia y la desgracia de Elton John. Y, quién sabe, de nosotros.

No nos une el amor sino el espanto.
Será por eso que lo queremos tanto.



PERSONAJES En 1972, Mauricio Rosencof fue detenido en Uruguay por ser dirigente de Tupamaros. Los siguientes trece años los pasó parado en una celda de dos por uno, incomunicado y sin agua. De paso por Buenos Aires para presentar *Las cartas que no llegaron*, cuenta con un asombroso sentido del humor cómo mantuvo la cordura reinventando el código morse, escribiendo poemas a cambio de comida y concibiendo la novela que acaba de publicar.

El pozo

POR LAURA ISOLA

Un día el cartero no paró más en la casa de la familia Rosencof. No había más cartas desde Polonia hacia Uruguay. Eran épocas de guerra, de campos de concentración y de tristeza, y los familiares de Isaac y de Rosa, los padres de Mauricio, dejaron de escribir como dejaron de comer y luego de vivir. Sin embargo, esas letras que nunca se escribieron por manos de los familiares judíos de los Rosencof de Polonia tomaron la bella forma de una novela. *Las cartas que no llegaron*, la última novela del escritor uruguayo Mauricio Rosencof, reescribe estas posibles cartas, al tiempo que cuenta la historia de un niño, que desde su particular visión infantil describe su casa, su patio, su padre sastre, su madre, su barrio y esa escena de lectura de cartas que, por no haber nuevas, repetía incansablemente las que habían logrado llegar. "Me crié en un hogar obrero de inmigrantes judíos, fundador del Sindicato Unico de la Aguja, en una casa de inquilinato y en un barrio lleno de los personajes que están en la novela. Don Evelio, por ejemplo, estaba en un comité de apoyo a las Brigadas Internacionales en España. Es muy difícil sustraerse de todo ese clima. Ahora bien, cuando tengo que escribir un artículo político, no escribo una novela ni escribo novelas ni teatro para pensar la política. No se me mezclan los piolines. Mis viejos vivían pendientes de la llegada del cartero que traería las cartas de los familiares de un pueblito perdido de Polonia. Una carta que debía atravesar toda Europa en carretas, trenes para luego salir en barco y volver a repartirse y llegar a Uruguay. Era todo un acontecimiento. Ahí venían la noticias de los abuelos, los tíos y los sobrinos. También las de los animales, porque les contaban si la gallina ponía huevos o estaba clueca. Y el cartero era recibido con una copita y se lo hacía pasar. Hasta que un día no vino más", explica Rosencof con una larga trayectoria como dramaturgo, poeta y narrador.

MEMORIAS DEL SUBSUELO

La patria es la infancia y durante ella Mauricio Rosencof aprendió dos palabras. Seguramente incorporó muchas más pero, en el transcurso de un período muy corto entre una y otra, supo de la existencia de la palabra *socialismo* y *burgués*. La primera se la escuchó a Don Evelio, el zapatero que pasaba las películas de Chaplin y que cuando no podían pagar los dejaba pasar igual porque, como él decía, "eso era socialismo". La otra se la dijo Ramón Lezcano, un vecino que preparaba unos pucheros inolvidables, cuando lo fue a visitar porque el pequeño Mauricio estaba en la cama de sus padres con edredón de plumas y todo, como consecuencia de un golpe en la cabeza. Allí mismo, parado a los pies de la cama, le dijo: "Estás hecho un burgués". Y desde esa vez, la primera vez, le sonó como una cosa muy delicada.

A esa historia del niño se le suma la historia del hombre que está encerrado en un calabozo y que utiliza las palabras para sobrevivir por medio de un conmovedor diálogo imaginario con su padre. También la autobiografía tiene su cruce con la ficción y Mauricio Rosencof fue dirigente de Tupamaros. En 1972 fue detenido y durante 13 años estuvo en una cárcel subterránea: "Trece años en calabozo subterráneo y haber sido dirigente de Tupamaros hacen muy difícil que pueda tocar un tema que no esté referido a eso. En la vida de cualquier persona se provocan acontecimientos que te marcan para siempre. En la novela, en el segundo capítulo, se cuentan estas cosas, pero más se habla con el Viejo. Ese diálogo que se quiere tener con los padres, las cosas que se te ocurren preguntarles o que te cuenten, cuando no están más".

Me cuesta encontrar la forma más apropiada de preguntarle por los trece años de encierro. Creo que lo mejor es que me cuente lo que quiera sobre esos años.

–Te voy a contestar con una frase que usaba un dramaturgo uruguayo que iba a todos los espectáculos y cuando no le gustaban se acercaba al final y decía: "Esto ha sido una experiencia muy interesante". Cuando salimos, no por la ley de amnistía sino por una ley especial que nos computaba cada día de prisión por tres, así que tengo todavía unos cuantos días por cualquier cosa que pase, nos ubicamos en los conventos de los franciscanos; desde allí fui a visitar a mis viejos al asilo y a una reunión con gente de teatro. Allí me encontré nuevamente con este dramaturgo y luego de un abrazo en que comprobé su flacura y lo viejito que estaba, lo miro y le digo: "Don Atahualpa, hemos vivido una experiencia muy interesante". Mi periplo fue: nueve meses de "risas y besos, biaba corrida", parafraseando al tango, y después incomunicado, al igual que otros ocho dirigentes. El jefe del operativo declaró que como no pudieron matarnos, nos iban a volver locos. De los nueve, uno murió en el calabozo y dos enloquecieron. Estábamos bajo tierra en calabozos de dos metros por uno, que alternaban las ratas y los milicos. Siempre parados y a media ración. No nos daban agua, así que bebíamos nuestros orines. A veces no nos daban de comer y te digo: las moscas son dulzonas, las arañas no tienen gusto a nada y el bichito de la humedad es crocante.

Seguramente se habrá preguntado cómo se hace para resistir en esas condiciones.

–Hay que tener cuidado de sentir lástima por uno mismo. Es mal síntoma. Tampoco transferir la cruz que te tocó en el sorteo a todos los demás; nosotros teníamos una militancia que nos preparó para resistir. Pero todos los individuos tienen reservas interiores suficientes como para encarar las situaciones más terribles. La resistencia no está determinada por una condición ideológica, está determinada por una condición inherente al ser humano y que la podés encontrar en judíos, musulmanes, comunistas, católicos. Yo, por ejemplo, pensaba en mi viejo. Toda la historia que se narra en la novela es la que estuve pensando en esos años. El Ñato, que era mi vecino de celda y coautor de un sistema de comunicación por golpecitos mediante el cual teníamos infinitas conversaciones y nos "contábamos" nuestras vidas, pensaba en sus tíos españoles. Este sistema de código morse reinventado nos estimuló para lograr sobrevivir para testi-

FOTOS PABLO MEHANNA

moniar. Con el Ñato nos hicimos un juramento de que, si salíamos, íbamos a escribir. Lo hicimos y son los tres tomos de *Memorias del calabozo* (en colaboración con Eleuterio Fernández Huidobro).

GRAMATICA DEL HORROR

En la novela no hay adjetivos. Una prosa diáfana, sin golpes bajos que cuenta cosas terribles. Un modo de acercarse a la historia del nazismo y de la dictadura sin nombrarlos, pero sin perderlos del vista: "Que las cosas se infieran de los hechos. El adjetivar hace perder el sentido a los hechos. Las palabras se gastan. En mis textos no aparece la palabra tortura y yo tampoco digo *la sangrienta dictadura militar*".

¿Cómo piensa la relación entre escritura y la experiencia?

–El haber estado preso, la única patente que te da es la de preso y nada más. Podés haber estado preso y haber sido un hijo de puta, un delator y robarle a un enfermo. No te da ninguna certeza.

¿Qué opinión le merece lo de Barenboim tocando Wagner en Israel?

–Lo de Daniel Barenboim ni me enfría ni me calienta. Comprendo lo de uno y lo de otro, y no me siento ni binario ni dicotómico. Agregaría que en Alemania se observa un fenómeno muy curioso en muchos alemanes militantes jóvenes. Ellos tenían que explicar que la historia empezaba con ellos y que no podían mirar hacia atrás porque se encontraban con sus propias familias metidas en el nazismo. Por eso noto que les resulta mucho más fácil militar en solidaridad con Chiapas, El Salvador, la ecología o por las mujeres, que son todas cosas formidables, que volver hacia atrás. Los alemanes les han regalado el folklore popular al nazismo y les da vergüenza cantar canciones que fueron tomadas como propias durante eseperíodo, pero que existían antes de Hitler. Tampoco es cuestión de regalarlo.

"El jefe del operativo declaró que, como no pudieron matarnos, nos iban a volver locos. Nos metieron bajo tierra en calabozos de dos metros por uno, que alternaban las ratas y los milicos. Siempre parados y a media ración. No nos daban agua, así que bebíamos nuestros orines. A veces no nos daban de comer y puedo decir que las moscas son dulzonas, las arañas no tienen gusto a nada y el bichito de la humedad es crocante."

¿Por qué agregó fotos al final de la novela?

–Porque son fotos de mis padres y familiares con epígrafes sacados de la novela y ya forman parte de la ficción.

¿Cómo fue el encuentro con sus padres luego de su libertad?

–Una parte está contada en la novela. Cuando los voy a visitar al hogar israelita, donde estaban hospedados porque les habían quitado la casa, mi madre me mira y como si no me hubiera visto por unos días me pregunta: "¿Comiste?". Con mi padre fue distinto, me hace sentar a su lado y me dice: "Boino, ahora que estás afuera, ¿me podés explicar la diferencia entre los Tupamaros y los comunistas? El Viejo estaba sordo y yo un poco cansado, entonces le digo: "Los Tupamaros somos los comunistas". Y me vuelve a preguntar: "Entonces, ¿ellos son los Tupamaros?".

LA VIDA ES BELLA

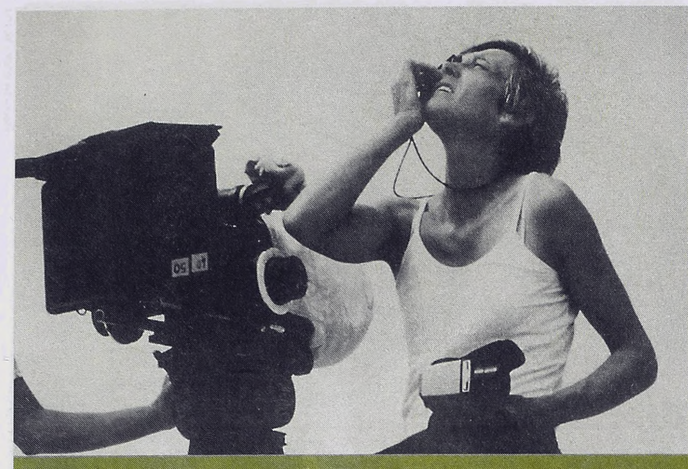
Aunque resulte singular, la novela tiene unas ráfagas de humor chispeante, que en la buena técnica teatral distienden a una platea o un lector cuando está por llegar a los límites de tolerancia. En la charla, Rosencof utiliza el mismo recurso y parece que lo ha puesto en práctica durante sus años de prisión con excelentes resultados: "El humor es inherente a mi personalidad y con el Ñato sacábamos humor de cualquier situación. Un 31 de diciembre, que nos dejaron sin agua, habíamos meado en la lata, luego del proceso de dejar reposar, como dicen las cocineras, para que lo más pesado vaya al fondo, brindamos con el Ñato y dijimos 'Pommery' y chocamos las copas, pared de por medio. Otro día hicimos un descubrimiento que nos llenó de alegría: nos habían dado unos elementos de limpieza, pedazo de jabón y desodorante. El Ñato me golpea y me dice: 'Chupá el antisudoral'. 'Estás loco, Ñato', le contesto. '¡Tiene alcohol!'".

Su modo de plantear el humor se diferencia bastante de una película como *La vida es bella* de Roberto Benigni.

–La película no me gustó nada y Benigni me parece un mercachifle en un país como Italia que dio artistas del carajo. No uso el humor para desvirtuar los hechos como creo que se hace en la película.

Hay un referente en su escritura que es insoslayable y es Primo Levi.

–Claro. Me siento muy identificado porque es un hombre que no adjetiva y que da testimonio. Sus textos son impecables. También la experiencia de la escritura en la cárcel o el campo es muy cercana. Un día baja un milico y me pregunta: "Manda a decir el sargento si usted es el escritor". Yo respondí que sí. Entonces me dice: "Ordena el sargento que le escriba una carta a la novia, a la del sargento". Desde ese día comencé a escribir cartas, arreglé matrimonios, dediqué poemas a madres, novias, hermanas. Además de que logré cierto intercambio: un poema por un huevo duro, cigarrillos por cartas. Tenían un valor de cambio de la gran puta y a veces conseguía la parte de adentro del bolígrafo y en las hojillas de papel de armar escribía las cosas que tenían pensadas. Me hice especialista en acrósticos; me tiraban el nombre de una mujer y yo empezaba a armar las palabras horizontales. Ellos tenía prohibido comunicarse con nosotros, so pena de biaba, entonces bien despacio y con disimulo, me decían: "Rosencof, ¿no me hace uno de esos *acrílicos*?". R





Tormenta del desierto

El jueves pasado se estrenó *Bella tarea*, la adaptación que la directora francesa Claire Denis hizo de *Billy Budd*, la última nouvelle de Herman Melville. En esta entrevista, la ex asistente de Wim Wenders y Jim Jarmush explica por qué decidió trasladar el libro a la Legión Extranjera, transformar el mar en desierto y convertir a los marineros en soldados.

POR ERNESTO BABINO

Claire Denis realizó una libre adaptación de *Billy Budd*, la obra final de Herman Melville, donde el autor de *Moby Dick* cristaliza una vez más su eterna queja con la que navegó en toda su literatura: la irresoluble lucha entre el bien y el mal. La brillantez y honestidad de Melville siempre triunfaron frente a su anhelo por creer ciegamente en la bondad humana, denunciando las miserias de una realidad inocultable. Así fue como a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX dispuso su voz a contrapelo del discurso oficial de su país, Estados Unidos, que disculpaba su expansión a sangre y fuego en nombre de un imaginado destino de gloria. Al final de su vida, con *Billy Budd*, Melville sepultó su imposible costumbre de hacer convivir bajo tensión lo afable y lo abyecto, imponiendo el triunfo del bien (Billy Budd) luego de ser ajusticiado (en nombre de un código oficial en donde "la conciencia personal no debe ceder a la imperial") por haber asesinado involuntariamente a Claggart, el malicioso maestro de armas, roído por la envidia de la perfección de Billy Budd. Así, en la novela de Melville, el bien triunfa al trascender la muerte encarnando en mito. ¿Habrá leído George W. Bush una versión simplificada acorde a su reconocida limitada sabiduría, cuando propuso su guerra entre el bien y el mal? Para la directora Claire Denis, quien sí leyó detalladamente la obra de Melville, de la que extrajo su propia interpretación ("Para mí, *Billy Budd* es el testimonio de un anciano que se expresa a través de una historia simbólica. Porque, si bien en la introducción de la novela Herman Melville dice que va a contar una historia real, inmediatamente pasa a relatar un recuerdo personal y luego todo se ve a través de su memoria"), el atentado terrorista a Nueva York y Washington del 11 de setiembre no fue el ataque del mal contra el bien, aunque le parece lógico que Bush razone de esa manera proponiendo una justicia infinita, ya que "cuando la gente se vuelve fanática, no queda nadie más que ellos". La realizadora francesa no cree que la situación haya cambiado tanto luego del ataque como para resignificar su película: "Por supuesto que el ataque me conmocionó profundamente, pero el mundo no estaba tan bien el 10 de setiembre y repentinamente se volvió terrible el 11 de setiembre. Cuando hice *Bella Tarea* en 1997, pude ver en Djibouti la dificultad que había para sobrevivir".

Un puesto de la Legión Extranjera perdido en medio del desierto en la república africana de Djibouti es el equivalente del barco aislado en medio del mar de Melville elegido por Denis, quien introdujo un significativo cambio al narrar la historia a través del recuerdo del sargento Galoup (su Claggart) mientras hace las tareas hogareñas, solo, desde su casa de Marsella: "Nunca vi a Billy Budd como un personaje real, sino como un joven y hermoso marinero, que se presentaba como la idea de la perfección. Los personajes reales son los otros dos: el capitán Vere y el maestro de armas, Claggart".

¿Por eso prefirió narrar la historia a través de Galoup?

–Claro. Además, creo que Billy Budd estuvo muy bien expresado en el *Querelle* de Jean Genet, así que pensé que sería mejor empezar por otro personaje. En mi opinión, con sus celos, Claggart es quien está lleno de emociones. Gilles Deleuze, cuando escribió sobre Melville, dijo que por encima de todos los personajes está Claggart, porque el personaje del mal era el más grandioso.

¿Usted también piensa que Claggart es el mal?

–Claggart aparece como oposición a Billy Budd, que es el símbolo de la belleza, la juventud, la luminosidad. Es una oposición entre la luz y las tinieblas. Para Deleuze, en Melville lo importante está en las tinieblas, no en la luz. Por eso, aunque Billy Budd sufre mucho, porque es una víctima, pienso que Claggart es una víctima más sutil: es una víctima de la perfección.

¿Se puede decir que utilizó un lenguaje más poético que narrativo?

–Hubo dos elementos que contribuyeron para que se diera así. El primero, que disponíamos de muy poco dinero, porque gastamos casi todo en llegar hasta Djibouti: el avión, el hotel, la comida, todo era muy caro. Nos quedaba presupuesto para sólo cuatro semanas de filmación. Por ejemplo, para el accidente del helicóptero sabía que no iba a poder contar con un helicóptero de verdad. Desde el comienzo sabía que sólo contaba con hombres y paisaje, además de una discoteca. Y hacer un film con casi nada te coloca en una posición muy extraña para la narración. El otro aspecto es que cargaba encima con la poesía de Herman Melville y la ópera de Benjamin Britten, por lo que algo de esa poesía debió sobrevolar la película.

La fotografía también jugó un rol importante en la mirada poética.

–En un principio, por este problema de presupuesto pensamos en filmar en 16 milímetros, pero decidimos hacerlo en 35 milímetros con menos tomas. Porque con 16 mm el primer plano quedaba hermoso, pero el fondo perdía nitidez. Y para mí, conseguir una buena profundidad de campo resultaba muy importante porque, a pesar de ser hombres fuertes, quería que estos soldados parecieran muy frágiles, como pequeños hombrecitos en un extraño paisaje. Finalmente, filmamos en 35 mm, con tomas muy simples, usando lentes poco sofisticados y sin filtros. De día usábamos la luz del sol y, al anochecer, los focos de los automóviles o la luz eléctrica común, porque no teníamos generador eléctrico ni focos especiales de cine.

Por momentos los soldados se mueven como si fueran animales, ¿cómo fue el trabajo de coreografía?

–Un pequeño grupo de legionarios debería comportarse como un solo cuerpo, pero los dieciséis actores no se conocían entre ellos. Entonces, en lugar de pedirles que entrenaran su cuerpo para parecer verdaderos legionarios cada uno por su cuenta, decidí que lo hicieran todos juntos con un coreógrafo (Bernard Montet). No me interesaba que desarrollaran músculos, sino que dieran la sensación de estar todos juntos. También contamos con un auténtico miembro de la Legión Extranjera, que nos enseñó cómo era el entrenamiento real. Cuando comenzamos a filmar les di la siguiente consigna: ustedes son como pequeños crustáceos del desierto que se mueven con fluidez. Ésa fue la manera en que trabajamos.

¿Por qué utilizó una música tan heterogénea?

–En principio usé la ópera de Britten sobre *Billy Budd* y la música pop para la escena de la discoteca. Pero los legendarios no caminan como los otros soldados, tienen un paso especial que es muy difícil de reproducir, al punto que en los ensayos los actores siempre perdían el paso. Antes de filmar, me advirtieron que no iban a ser capaces de caminar a través del desierto con el paso correcto. Entonces se nos ocurrió buscar alguna canción que nos ayudara con el ritmo. Así fue que se me presentó una canción de Neil Young, que era exactamente lo que necesitábamos. Le escribí pidiéndole permiso y me contestó que sí.

Algunos críticos la acusan de ser excesivamente formalista.

–En primer lugar debo decir que no me conozco a mí misma, aunque no creo ser formalista. Trato de trabajar con emociones reales, por lo que no soy formalista en cuanto a buscar un "estilo emocional". Creo que el film tiene también un valor plástico, es también imágenes. A veces en Francia se hace un cine que es como el teatro filmado: sólo diálogos en donde las imágenes se conciben únicamente para ilustrar las palabras. Para mí, el cine puede expresar a través del silencio y mediante la forma de la imagen. En ese sentido, sí es normal decir que soy formalista, porque cuando hago cine también considero la forma, intento expresarme a través de la forma del cine, no se trata sólo de gente hablando. Hace un tiempo fui asistente de dirección de Win Wenders (en *París, Texas* y *Las alas del deseo*) y Jim Jarmush (en *Bajo el peso de la ley*), y lo que más me gustó de esa experiencia es que ellos confiaban en todos los elementos cinematográficos, creían también en la música y en la imagen. Y creo que algo de eso se ve en *Bella tarea*. R

AL PALO

Órganos A los *Monólogos de la vagina* le llegó su media naranja: las flamantes *Confesiones del pene*. La cuestión es: ¿qué tiene para decir algo que no tiene labios? Nada: no tiene un pito para decir.

POR MARÍA MORENO No debería haber nada de malo en ser oportunista, siempre que se sea oportuno. No es el caso de *Confesiones del pene* hecha en espejo –¿debería decirse *en coito*?– con los *Monólogos de la vagina*, de Eve Ensler. El autor, José Montero, no niega que la escribió luego de ver la inspiradora *Monólogos de la vagina*, pero afirma que no intenta ni una polémica ni un contrapunto con ésta. Ni hablar de la diferencia entre invitar al público a gritar *pene* (¿es que lo que está en todas partes y bajo infinitos símbolos necesita ser reivindicado?) y gritar *concha* (algo silenciado hasta como nombre aunque se diga que uno de sus pendejos puede tirar más que una yunta de bueyes). En *Monólogos de la vagina*, las vaginas funcionan como metáforas de las mujeres; en *Confesiones del pene*, los hombres se comportan como si fueran penes. Toda semejanza con el modelo es pura coincidencia: tres actores –Arturo Bonín, Juan Palomino y Diego Peretti– representan ante el público diferentes situaciones, de acuerdo con el gusto, *penianas* o *penosas*. Hay monólogos sobre la masturbación, el debut, la función urinaria, la fobia sexual, la donación de semen, las prótesis, la castración (John Bobbit) y muchos otros. Y eso que el pene en nuestra cultura es tautológico.

"En lo que se refiere a los símbolos, el falo es un aburrimiento. Tubos que apuntan y disparan, y eso es todo. El Obelisco penetra los cielos; el arma eyacula balas; el puro se hincha como un pavo; la vara de hierro al rojo vivo, el perrito caliente. El falo no da mucho juego, hablando metafóricamente, y no se presta a múltiples interpretaciones. "Un tubo es un tubo es un tubo" dice la feminista Natalie Angier parafraseando a la vanguardista Gertrude Stein con su "a rose is a rose is a rose". Por eso la pija *uniformada* y *uniforme*, debido al guardapolvos aséptico de su nueva nominación de "pene" que protagoniza estas confesiones, habla *perogrulladas* o, a lo sumo, emite compulsivamente las metáforas barriobajeras que la arroparon en su pasado putañero y *lacrimógeno* (la *purgación* como *furtiva lácrima* en la verija del calzoncillo): poronga, verga, choto, pistola, pinga, pindonga, bicho, chaucha, banana, bergamota, pepino, zanahoria, batata, choclo, berenjena.

Ya en el comienzo de la obra se recurre a la analogía con el fútbol: los jugadores serían 22 espermatozoides corriendo detrás del óvulo que vendría a ser la pelota. El gol sería el orgasmo. José Montero apela a un cliché, a un coágulo metafórico. Y uno de los portavoces del pene enumera: "En el arco, pito. En la línea de fondo, vela, velita y velón. En el mediocampo, pinga, pindonga, fideo y goma. Y en la delantera, peceto, matambre y tararira".

La taxonomía de la masturbación insiste en las alusiones enunciadas por un varón a quien es fácil imaginarse con el aspecto de Angelito Magaña en alguna película de la Argentina Sono Film: la del mono, Manuela, Manuelita o Los Cinco Latinos. Los nombres de la fellatio son igualmente retro: soplar la velita, besar el pelado, soplar la flauta, tirar la goma, tirar el fideo. ¿De qué varón, de qué pene habla *Confesiones del pene*?

El creer que la paja saca pelos en la mano, el respetar a la novia pero ir a debutar a la los quilombos de la isla Maciel, el pasar de la eyaculación precoz a la eyaculación retardada (literalmente) son los conflictos de una machietta masculina que pasa por alto las vicisitudes históricas. ¿Un pajero internético, un domesticado por el *coito con debate* que propone la psicología moderna, un gay con fe en la autocrítica que los varones hétero puedan hacer en tono de comedia pueden ver estas confesiones como tales? Dan ganas de que vuelvan Pepitito Marrone, Don Pelele, Adolfo Stray, cuyos morcilleos, a comparación con estas *Confesiones del pene*, los convertían en una suerte de Góngoras de los mingitorios.

Y si Arturo Bonín, Juan Palomino y Diego Peretti ni siquiera pueden apelar a su disco rígido de escatologías adolescentes, para convertir la obra al menos en una eyaculación de incorrecciones políticas, es por las correcciones en el protocolo entre los sexos realizadas por la policíapsicológica que en su simplista afán democrático ha intentado convertir a los varones en obreros especializados del goce femenino. Y la versión psicológica aparece entramada con la urológica. Los tres personajes hacen gráficos en un pizarrón de las trompas de Falopio, los preservativos de los cruzados hechos con vísceras de cordero y los diversos conductos del órgano protagónico. "Se toma el intestino de una oveja, se lo remoja durante algunas horas en agua, se lo raspa cuidadosamente para quitarle la mucosa, se lo expone al vapor de azufre ardiente y luego se lo lava con agua y jabón. Se lo infla, se deja secar, se corta en porciones de siete u ocho pulgadas (es decir, de diecisiete o veinte centímetros) y se ribetea la punta abierta con un lazo", dice un confesado que dice un diccionario de ciencias médicas del siglo XIX. La queja viril asoma en productos tan disímiles como en los *Monólogos de las pelotas* del Baby Etchecopar y *La tercera mujer* de Gilles Lipovesky, pero no en estas confesiones en las que *nada se confiesa*. Apenas hay un tímido desafío en el monólogo de John Bobbit, a cargo de Diego Peretti –quizás uno de los escasísimos momentos en que la obra *se para* un poco, con perdón del contagio de estilo– donde se relata la movilización policial en torno de un famoso pene amputado, arrojado y perdido: "Algunas frígidas y lesbianas feministas se quejaron luego de toda esta movilización. Dijeron que nadie hubiera decidido semejante desplazamiento para hallar y restaurar un clítoris. Y yo les respondo que al clítoris nunca lo habrían encontrado y, en cambio, mi pene ¡era imposible no verlo!".

En *Monólogos de la vagina*, se ríen las *enteradas*, es decir todas las mujeres. Acá, se ríen *de piedad* hacia lo módico del conocimiento masculino, incluido el de la fellatio. "Está la que cree que es un helado. La que la mordisquea despacito. La que lo saborea como una dulce y enorme barra de caramelo. La que empieza por el tronco, de costado. La que se cree que es un micrófono, ¡y le habla! La que cree que tiene un componente antiarrugas y se lo pasa por la cara. Y la que te lo muerde más de lo aconsejable. ¡Y la que llega hasta el final y después sale corriendo (inflando los cachetes)".

Por supuesto, en esta colección de estampas costumbristas del macho porteño extinto no existe ninguna alusión a la violencia ejercida al "afeminado" de la clase con el que se debuta en el baldío o en el baño -con o sin consentimiento– que confirma la propia hombría y la condición de *maricón* del otro. En su monólogo del taxi-boy, Juan Palomino hace un esfuerzo tan grande por no parecer gay que termina por no parecer sexuado. "Ay, que no tengas en el culo lo que tenés en la mano", se redunda en algún momento *irónicamente* para filosofar sobre las bondades de la masculina micción de pie.

Las *Confesiones del pene* son las de un pene bueno que a lo sumo se comporta como un fiel propagandista de que el hombre es sexualmente insaciable, incontenible y dispuesto a descargar sus instintos contra viento y marea como una fuerza de la naturaleza (¿?). Nada que ver con el pene como extensión metonímica del soldado que penetra en las vaginas bosnias o el de un violador serial. El de las confesiones es un pene prepolítico, prefreudiano (¿quién podría envidiarlo?), pre Viagra (está *siempre listo* salvo confesas, pero olvidables ocasiones en que *ni se para ni se sienta* y, lo que es peor, pre Pepe Eliaschev, que recibió una excomúnica por preguntar en una encuesta pública: "¿El tamaño importa?". Mientras *Monólogos de la vagina* se explayaba en críticas descripciones en torno del olor de la conferenciante, el pene que se confiesa en esta obra es *limpito*. Jamás se lo escuchará evocado en la química olorosa que suele exudar su goteo posurinario ("más de tres sacudidas es paja", dice el acervo popular y el texto de José Montero), preseminal o seminal conservado por deleite narcisista y querendón con la dudosa compañía de lo que antaño se llamaba *palomitas*, amén de la de ese sudor enrarecido que favorecen las fibras de poliamida del boxer. Se diría que exuda Vivere. *Confesiones del pene* no debate sobre la condición masculina, aunque quedeprogresista promoverla de ese modo: debate sobre la diversidad de los chorros de orín matutino, sobre las ventajas de slips y boxers, catálogos de pajas y grados de sensibilidad a las habilidades bucales femeninas. Evoca con nostalgia la paternidad anónima del semen donado, la bondad de las prótesis, que es como decir que el pene puede fallar, pero que su función es incuestionable. *Confesiones del pene* bien podría llamarse *Monumento al pene*.

¿Qué pensarán los extranjeros cultores del turismo aventura que, ignorando el sentido exacto del "riesgo país", se encuentran caminando por esa calle Corrientes flanqueada por una sucesión de carteles indicadores como *Monólogos de la vagina*, *Confesiones del pene* y *Monólogo de las pelotas*, pasando por lo que parece ser un calificación de esas secuencias (*Los inmortales*) hasta toparse –a la manera de un coitus interruptus– con el estilizado pero monumental Obelisco? R